III. 72

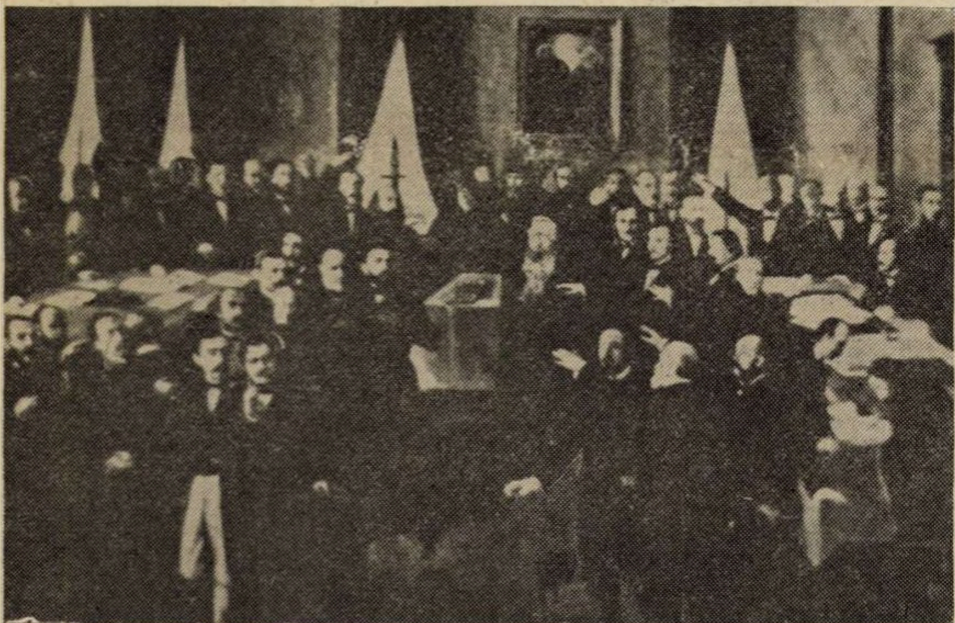
Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Ian. 1976
Anul XI
1
(121)
Apare lunar
12 pagini
1 leu





THEODOR AMAN : „Hora Unirii la Craiova" și „Votul de la 24 ianuarie"

IANUARIE

Spiritul timpului prezent

La sfîrșitul fiecărui ianuarie sărbătorim Unirea Principatelor ca pe un eveniment de mare însemnătate, ca pe primul și cel mai important moment din procesul de realizare a aspirațiilor multiseculare ale poporului nostru spre realizarea unui stat național unitar. Unirea Moldovei și a Munteniei sub cârmuirea domnitorului Cuza a fost termenul prim al unui proces inexorabil, finalizat la 1 decembrie 1918 pe cîmpia de la Alba Iulia. Oricine rememorează acele zile ale gerosului ianuarie, cînd la București se puneau temeliile politice ale noului stat și odată cu ele ale României moderne, nu poate să nu încerce o reconstituire a atmosferei entuziaste, a avîntului general popular care exprimînd voința de neclintit a poporului înconjurînd Adunarea a cerut numirea alesului său întru Unire: domnul Cuza. La sfîrșitul lui 1918, odată împlinite idealurile drepte naționale, energia maselor noastre populare s-a îndreptat spre desăvîrșirea construcției politice interne. Dăruirea și entuziasmul lor, capacitatea lor de sacrificiu, tenacitatea lor în urmărirea idealurilor, toate aceste calități umane ce au marcat peste veacuri voința de unitate, au determinat și înscrierea României într-o etapă nouă și revoluționară a organizării sale politice, etapa finalizării visurilor de egalitate și libertate, de democrație și bunăstare, etapa revoluției socialiste.

Entuziasmul cu care astăzi în țara noastră se muncește cu îndîrjire, și se construiește, în ritmul unei curse contracronometru angajată cu istoria, este parte integrantă din acel entuziasm, din acea voință de edificare politică ce a mobilizat energiile clocotitoare ale întregului popor pentru făurirea însăși a României.

Acest entuziasm îl resimțim la acest început de an într-o formă nouă, specifică, în uzinele și pe ogoarele patriei, pretutindeni, acolo unde se făurește și se creează un chip nou societății noastre, unde se modelează o nouă conștiință a omului însuși.

De la un capăt la altul al țării au răsunat în aceste zile chemările la întrecere pentru împlinirea și depășirea noului cincinal. Organizații importante de partid, colective de muncă din întreprinderi și instituții se angajează cu entuziasm să-și întărească eforturile pentru a accelera evoluția României socialiste, pentru a scurta intervalele de timp necesare pentru înscrierea ei pe coordonatele cele mai înalte ale progresului și dezvoltării. Țara se pregătește să-și trimită gospodarii ei cei mai pricepuți la congresul apropiat al consiliilor populare, pentru a decide asupra căilor celor mai bune de urmat în bătălia pe care poporul nostru o dă cu timpul, în scopul asigurării propriei prosperități, într-o societate unde toți împărtășesc în mod egal responsabilitatea îmbunătățirii vieții și perfecționării democrației. Poporului nostru, care și-a asumat sarcina dulce și grea a Unirii, care a știut să facă din ea un ideal și să o încorporeze idealurilor spre mai bine, spre pace, spre democrație, spre progres, și-a asumat și sarcina ridicării României pe noi trepte ale civilizației. În entuziasmul lucrativ al acestor zile de ianuarie vedem continuîndu-se spiritul unei întregi istorii, unei multitudini de evenimente de istoria poporului român, în mijlocul cărora ziua de 24 ianuarie 1859 va străluci întotdeauna asemeni unui astru, către toate punctele cardinale.

„AMFITEATRU"

Ceasul unirii noastre

În evocări, rămas întreg, precum a fost cînd s-a născut,
Ceasul unirii noastre bate ca dintr-un turn, ca dintr-un zid.
Aceeași lume împrejur, în sine strîns același scut,
Poduri de roade cresc în lunci, seninătate pe molid.

Ca între liniște și glorii, acest pămînt întrebător
Își ține munții ca pe-o oaste-nvelită într-un grai bogat,
Și apele, trăgîndu-și norii din voia lor, din viața lor,
De la-nceputul lumii cîntă că veșnicia i-o străbat.

Din lunca revărsată vin mărunte păsări, ca un jind
Al limbilor ce ne-nconjoară cu cerul lor și cu pămîntul,
Dar să culegi, și să rămîi, să semeni grîu, să-l vezi trăind,
Și spicele să-ți recunoască în fiecare an cuvîntul.

Și-o aripă, ca de nădejde, să se împerecheze-n zbor
Cu geamăna-i dintr-o oglindă pe care-o țin urmașii tăi,
În evocări, din vreme-n vreme să bată ceasul tuturor,
Sufletul lui să se asculte-nmulțit ca turmele pe văi.

Din lunca revărsată cîte lumini și nume cunoscute
Au trebuit în apărare să se amestece-ntr-un rod,
Și veghea fiilor alături de veghea mumelor tăcute,
Să se clădească, să se rupă sub năvălire, ca un pod!

Al limbilor ce ne-nconjoară, oameni cu mila casei lor,
Trimișii înzăuați de-o veche dorință de-a stîrni pămîntul.
Dar am cules, și am rămas cu pace-n pîine, și cu dor,
Cu toți urmașii-n cuib crescînd, cu lacrimile și cuvîntul.

În evocări, rămas întreg, precum a fost cînd s-a născut,
Ceasul unirii noastre bate ca dintr-un turn, ca dintr-un zid,
Aceeași lume împrejur, în sine strîns același scut,
Poduri de roade cresc în lunci, seninătate pe molid.

Constanța Buzea

ÎN ACEST NUMĂR: ● Comentar ● Un manuscris prounionist inedit ● Cauza Unirii văzută din Europa ● Premiul Herder: Nichita Stănescu ● Premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură ● Mihail Sadoveanu și criticii săi ● Tudor Vianu — Plenitudinea unei personalități ● Un teritoriu necunoscut ● Antologiile nuvelei ● Ancheta „Debut și consacrare în regia de film" (participă Ion Bucheru, Constantin Vaeni, Valentin Silvestru, Dumitru Fernoagă, Mircea Daneliuc, Călin Căliman, Gheorghe Vitanidis) ● Cartea de debut ● ● Primele ● Cenaclu ● Liceu ● Cronica socială ● Convorbiri colegiale ● Colocvii critice ● Portrete din viitor

permanența unui ideal

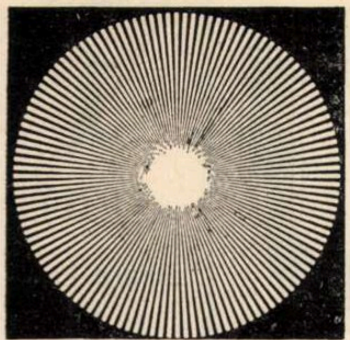




SEMNEAZĂ: Constantin Sorescu, Costin Tuchilă, Dinu Adam, M. N. Rusu, Nicolae Manolescu, Liliana Țigănescu, Mircea Iorgulescu, Viorel Abălaru, Ion Cristoiu, Al. Piru, Simelia Bron, Katia Fodor, E. Mihăescu, Grigore Arbore, Achim Mihu, Constanța Buzea, Ștefan Bănulescu, Marin Mincu, Laurențiu Ulici

450.849 P

COMENTAR



COMENTAR

DRUMURILE POEȚILOR

Pe vremea lui Labiș, la Școala de literatură „documentarea" era o disciplină care făcea parte din programul școlar, obiect de studiu pentru tinerii scriitori. Profitabilă pentru poeți, „documentarea" ia azi înfățișarea întîlnirilor cu publicul și a călătoriilor prin țară. La Tîrgoviște, la Alexandria, la Slobozia, la Cluj-Napoca, în comunele județului Bihor, în comunele din jurul Iașului, la Segarcea, la Fetești, la Rm. Vîlcea au avut loc dialoguri ale tinerilor poeți cu lumea. Sînt nelipsiți de la aceste întîlniri și poeții generației tinere : Paul Balahur, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Dumitru M. Ion, Vasile Igna, Mircea Florin Șandru, Mihai Ursachi, Dușan Petrovici, Dan Verona. **(Petru URIANU)**

DAN CONDURACHE

Dan Condurache este de cinci luni actor al Teatrului Mic. Absolvent al I.A.T.C.-ului din București, promoția 1974, el a continuat, în calitate de profesionist, colaborarea cu același teatru la o piesă dificilă, ce solicita o participare actoricească complexă : **„Galileo Galilei".** Brecht-ul de la Teatrul Mic a însemnat și primul mare succes, încredințîndu-i-se în continuare rolul Petre în piesa lui Paul Ioachim „Nu sîntem îngeri". Experiența dobîndită la un teatru profesionist, în anii studenției (i s-au acordat roluri, la Teatrul „Bulandra" în piesele „Chițimia" și „Trei generații"), continuă o activitate prodigioasă pe scena „Cassandrei". Despre rolurile realizate la clasă, în anii studenției, Dan Condurache își amintește, deja „cu nostalgie". Unele i-au prilejuit mari emoții ; erau roluri complexe, contactul cu scena abia se stabilea. Menționează totuși între aceste roluri pe cel din „Răzvan și Vidra", din „Excursie în aer liber" de I. Băieșu, „Privește înapoi cu mînie" (Jimmy Porter), „Căsătorie fără voie", „O noapte furtunoasă" (Chiriac) etc. Și tot cu nostalgie își amintește de examenul de admitere pentru care pregătise zeci de poezii, iar acolo, pe scenă, în fața comisiei nu-și mai amintea decît vreo trei sau patru : Prevert, Maiakovski, Ritsos și un monolog din „Iona" de M. Sorescu. Inerent, unui actor tînăr i se pune întrebarea : la ce lucrează acum, ce roluri are între proiectele viitoare. Dan Condurache repetă intens, la Teatrul Mic pentru o piesă foarte frumoasă scrisă de Saul Levitt, „Dosarul Andersonville" unde rolul Davidsohn va fi jucat, alternativ de un alt tînăr actor Mihai Dinvale, iar pentru televiziune pregătește, sub îndrumarea Soranei Coroamă rolul Ionel din „Domnișoara Nastasia". **(Simelia REDLOW)**

JURNALELE SCRIITORILOR

Se pare că începutul interesului pentru jurnalele intime ale scriitorilor a fost marcat, la noi, de apariția jurnalului lui **N. D. Cocea** în Ed. politică ; un volum care trăda fața sentimentală a pamfletarului, compasiunea lui pentru destinele denaturate de politicianismul epocilor trecute ale țării. În același timp, apăreau fragmente din jurnalul lui **Gala Galaction,** colegul său de luptă socialistă din anii tinereții. Autorul „Papucilor lui Mahmud" ni se comunica mai mult la nivelul senzualității sale stilistice, decît ca observator al socialului. În paginile revistei „Manuscriptum" au apărut paginile de jurnal reconstituit ale lui **Matheiu I. Caragiale,** de o deosebită importanță pentru cunoașterea biografiei sale interioare, controversată și aflată încă „sub pecetea tainei". Acestor incitări ale gustului beletristic pentru literatura jurnalelor li se adaugă fragmentele din jurnalul lui **Liviu Rebreanu,** publicate de revista „Luceafărul", de la al cărui conținut integral se așteaptă unele revelații asupra formării destinului său literar și social. Pe acest fundal al memorialisticii au apărut de curînd „Notele zilnice" ale lui Camil Petrescu. „Însemnările zilnice" ale lui **Titu Maiorescu** și „Jurnalul" lui **Octav Șuluțiu.** Toate aceste cărți, epuizate din librării cu destulă repeziciune, își așteaptă comentatorii lor, deoarece ele sînt interesante nu numai pentru istoria literară, ci și pentru critica, estetica și sociologia literară. Jurnalele scriitorilor par să fie preferate de cititori, operelor de ficțiune. De ce anume, iată o întrebare la care se pot da cele mai neașteptate răspunsuri. **(M. R.)**

ATELIER : CORNEL ANTONESCU

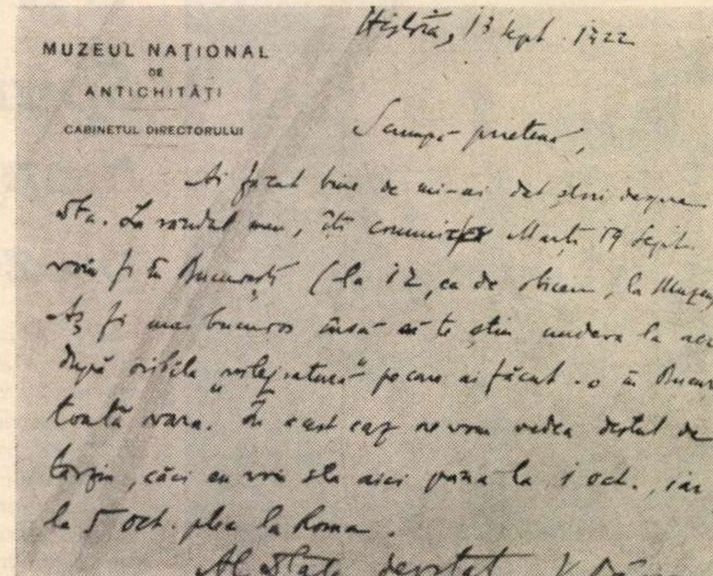
Se uită deseori că materia primă, minereul ales pe care artistul îl modelează în retortele creației, este însăși ființa umană, omul cu multiplele nuanțe, nu rareori contrastante, ale personalității sale. Aventura creației pictorului este adeseori, de aceea, o aventură dramatică. Dramele lumii sînt reale și nu-i pot fi străine. Iar dramele lumii devin, pe pînza sa, dramele luminii.

Pictura lui Cornel Antonescu e alcătuită din astfel de drame care au, însă, în general, o finalitate purificatoare. Pe pînzele sale, tensiunea, fără a-și pierde misterul, se rezolvă totuși în claritate. Printr-o interioară nevoie de limpezime, formele sînt aduse la certitudinea geometriei. Sub limpiditatea soluției finale se ascunde însă o istorie, de multe ori o dramă consumată. Si este mult mai bogată, mai profitabilă înseninarea care vine după furtună, cristalizarea formelor care se nasc din tumultul lor. Simțim aceasta în „Autoportretul" premiat, cu una din medalii, cele două ale concursului internațional de portrete Paul Louis Weiller, Paris, 1974, compus după schema unei monumentale piramide. Roșul hainei se așează la baza tabloului ca o afirmație categorică. Dar privirea nu se odihnește pe suprafața-i de o tranșantă netezime decît după ce a parcurs geografia întunecată a figurii plasate în partea superioară a tabloului și care include zona de necunoscut atrăgînd privitorul întru rezolvarea sa. Nu este vorba aici de insolitul gratuit devenit scop în sine, de bizareria neserioasă. Fiecare tablou este rezultatul unei probleme puse cu vigoare și totodată cu rigoare, o rigoare aproape matematică. Coerența ansamblului este nu exterioară, ci dirijată organic ; există o coerență psihică a personajelor, de pildă, în marea compoziție dedicată corului Madrigal, aflată deocamdată pe șevaletul artistului. Dincolo de strălucirea de cloisonné a culorilor, ceea ce impresionează în arta lui Cornel Antonescu este epica concentrată a imaginii. Personajele care o populează sînt, de fapt, elemente ale vocabularului artistic, simboluri ale afectelor, drama lor este drama sufletului omenesc. **(Mihai ISPIR).**



O INEDITĂ : VASILE PÂRVAN

În activitatea sa, autorul **Geticii,** de la a cărei apariție se împlinesc 50 de ani, a avut prilejul să cunoască nenumărați oameni de cultură, cu care a stabilit raporturi prietenești și livrești. În calitate de director al prestigioasei edituri **Cultura Națională,** face cunoștință cu Igena Floru (1852—1926), care a tipărit în editura amintită două cărți de traduceri : **Prințul fericit** de Oscar Wilde (1922) și **Basme englezești** (1923). Igena Floru a manifestat o admirație constantă față de acest pontif al culturii noastre, întreținînd discuții și scriindu-și, uneori unul altuia. Misiva de mai jos, pe care o publicăm datorită surorii scriitoarei, Sandi Floru este o mărturie elocventă în acest sens : „Muzeul Național de antichități / Cabinetul directorului / Histria, 13 sept(embrie), 1922 / Scumpă prietenă, Ai făcut bine de mi-ai dat știri despre d(umnea)ta. La rîndul meu iți comunic că marți 19 sept(embrie) voi fi în București (la 12, ca de obicei, la Muzeu). Aș fi mai bucuros însă să te știu undeva la aer, după oribila viligiatură pe care ai făcut-o în București toată vara. În acest caz ne vom vedea destul de tîrziu, căci eu voi sta pînă la 1 oct(ombrie), iar la 5 oct(ombrie) plec la Roma. / Al d(umitale) devotat V(asile) Pârvan. Adresa de pe plic : (Domnișoarei Igena Floru Str(ada) Aurel Vlaicu 115, București. Recomandată. Prof(esor) V(asile) Pârvan. Cetatea Histria".



MUZEUL NAȚIONAL
DE
ANTICHITĂȚI

CABINETUL DIRECTORULUI

Histria, 13 sept. 1922

Scumpă prietenă,

Ai făcut bine de mi-ai dat știri despre d-ta. La rîndul meu, îți comunic Marți 19 sept. voi fi în București (la 12, ca de obicei, la Muzeu). Aș fi mai bucuros însă să te știu undeva la aer după oribila viligiatură pe care ai făcut-o în București toată vara. În acest caz ne vom vedea destul de tîrziu, căci eu voi sta aici pînă la 1 oct., iar la 5 oct. plec la Roma.

Al d-tale devotat V. Pârvan

Tot în arhiva surorii scriitoarei, Sandi Floru se mai păstrează cîteva materiale referitoare la Vasile Pârvan, printre care amintim cîteva file de jurnal, unele scrisori netrimise lui V. Pârvan, precum și o scrisoare a acestuia adresată Igeniei privitoare la editarea **„Prințului fericit".** Le vom încredința tiparului cu alt prilej. **(Nicolae SCURTU).**

GAME ȘI TEME

Gama largă de teme abordate de autorii publicați de **Editura Litera** poate fi defalcată cam așa :

— poezie profund filosofică : **Cînd am crescut îndeajuns / Ca să-mi pot face o praștie, / Am tras în lună / Și m-am mirat / Că nu-mi cad în ochi cioburi...** (N. Tudor : Poemele verii) ; **Dar / A muri, / A vedea, / A auzi, / Înseamnă eu.** (Alec Duma : Poeme) ; **Înmuguresc sub un platan / din cimitirul meu / dar nici nu-mi pot închipui / cît e de greu.** (Maria Mărgineanu : Nopți și sînziene) ;

— poezie mai puțin filosofică : **Nu mi-a spus nimeni / Că înăuntrul piciorului / Am un ochi // Talpa lăcrimează argint / Pe gura pietrelor.** (Vasile Andronache : Texte de ființă) ; **M-am surprins la început ca pe o lopată de / moarte, ca pe un talger de oase puține, cît / un calendar de zile cînd genunchiul se ri-/dică din dărîmături.... Cutreieram printr-un fund din sufletul meu / într-o noapte de vară — și mintea era obo-/sită, mîna nu mai știa veșnicia...** (Dumitru Pietraru : Eu însumi) ;

— poezie de dragoste : **Tu ești doar o aromă / de vise pergamute / eu scad urcînd în vreme / iar tu abia te vezi. // La trei răscruci de vreme / ți-am așteptat ivirea, / te plăsmuiam din cețuri / și te zăream incert.** (Valentin Deșliu : Pasărea fără somn) ; **Pulpele tale ard / Ca zăpezile crescute // Pe ecuatorul perlelor.** (V. Andronache : Texte de ființă) ;

— poezie maternă : **Cînd simt cum tresaltă în pîntec / cu picioare golașe / copilul de viață nouă // Ieri, din brațele mele / Am cioplit un leagăn / S-adorm în el feciorul.** (Doina Ieremia Safirescu : Simetrie) ;

— poezie letală : **în ceasul arderii nimeni nu știe / că viața e moarte / și moartea e vie. // Pe undele vîntului / Amurgul amintirilor mă cheamă mereu / Dincolo de sufletul meu.** (Ion Pîslaru : Sunete de argilă) **Da. Cordul meu va înceta odată. // Mi s-au pierdut niște destine / Cîndva și am ucis un vis.** (Valentin Deșliu : Pasărea fără somn) : **Și dacă n-a vrut să fi fost murit / o mai fi trăind și azi...** (Doina I. Safirescu: Simetrie). **(G. Ionescu-OLBOJAN)**

PRIMIM

Stimate tovarășe Redactor-șef,

În legătură cu nota colaboratorului dv. S. Vuciu, **Coincidențe întîmplătoare ?** din nr. 11 (1975) al revistei pe care o conduceți, vă rog să aveți bunăvoința publicării următorului text :

Absența trimiterii la Adrian Marino, în urma frazei începînd cu : „Spiritul baroc al autorului...", din prefața **Melanholiei neasemuitului Inorog,** Editura Dacia, 1973, p. 9, mă învinovățește cu atît mai mult cu cît în aceeași ediție, pagina 195, nota 16, scriam : „În problemele structurii spiritului baroc, vezi Adrian Marino, **Barocul,** în **Clasicism Baroc Romantism,** Editura Dacia, 1971".

Sperînd să acceptați acordarea unui spațiu acestor rînduri, adresez aici, în „Amfiteatru", scuze istoricului și criticului literar Adrian Marino pentru omisiunea datorată neglijenței mele inadmisibile. Cu mulțumiri. **(Doina CURTICĂPEANU)**

SPAȚIUL EXHAUSTIV AL TRADUCERILOR

Ultimii ani au conturat personalitatea a două colecții aparținînd Editurii Univers : **Studii** și **Eseuri** care au oferit de cele mai multe ori cărți de mare importanță despre fenomenul literar și estetic, opere profunde și incitante prin felul în care au supus unor restructurări esențiale fenomene estetice, lingvistice, poetice, folclorice etc. Indicată prin prisma unei mici retrospective galeria numelor de notorietate științifică și publicistică care au semnat aparițiile acestei colecții este impresionantă : Marcel Raymond, Albert Béguin, Tzvetan Todorov, Northrop Frye, Renée Wellek, J. Huizinga, Paul Hazard ș.a. Consecința unei ștachete ridicate a calității operelor publicate a fost principiul stabil al colecției **Studii,** deși cealaltă colecție, **Eseuri,** a părăsit cu timpul acest principiu, în ultimele luni editînd lucrări sub prestigiul celor din perioada de debut. O sugestie privind aria geografică a selectării lucrărilor prezentate în **Studii** credem că ar merita să stea în atenția editurii : pentru orice fidel cititor al colecției nu este greu de remarcat că majoritatea traducerilor sale vizează cu predilecție autori francezi apoi englezi și in sfîrșit se pot nota apariții sporadice de teoreticieni aparținînd unor alte arii geografice. Recunoaștem cu toții fără îndoială importanța de anvergură mondială a tuturor curentelor și tendințelor de origine franceză sau engleză, totuși în ultimele două decenii, se pot întîlni opinii și idei interesante, demonstrații suple apelînd la conexiuni îndrăznețe care vizează domeniul culturii și al artei și în alte arii geografice mai puțin cunoscute. **(A. SĂVULESCU)**

»REVISTE«

ECHINOX nr. 11—12. Cu acest număr dublu, revista clujeană a Universității rotunjește șapte ani de apariție. Revista a ajuns la un echilibru propriu, ea are rubrici cu o frumoasă continuitate cărora echipa redacțională le asigură, prin rotație, o evidentă suplețe. Mai cu seamă sectorul de critică literară se situează la zi ; în acest număr, de exemplu, sînt discutate nouă cărți aparținînd unor autori contemporani : Constantin Noica, Ștefan Cazimir, Aurel Șorobetea, Miron Cordun, Gh. Tomozei, Valentin Tașcu, George Bălăiță, Cezar Ivănescu, Al. Ivasiuc. Între acestea, se remarcă în deosebi articolele semnate de Alex. Cistelecan și Gheorghe Perian. Semnează poezie șaptesprezece poeți, mai vechi sau mai noi colaboratori ai revistei (ne-au plăcut mai cu seamă poeziile Monicăi Lazăr, ale lui Ioan Moldovan și ale Petronellei Pantiș). Mai notăm o frumoasă pagină despre Sadoveanu (Ioan Simuț), cît și interviul acordat de criticul Radu Enescu.

UNIVERSITATEA COMUNISTĂ nr. 27, octombrie 1975. Cum scriam și altădată, o nouă echipă redacțională reușește să înviorezе această publicație a Universității bucureștene. În numărul de față, acest lucru îl dovedesc îndeosebi două grupaje ; cel de poezie, intitulat „Sub semnul vîrstei de bronz" și grupajul de reportaje numit „Colegi de generație". Iată așadar o revistă cu serioși și talentați reporteri (Eugen Mihăescu, Elena Cantemir, Ioan Paraschiv, Mihnea Octav-Enoșești, și Ioan Sbârnea, în acest număr). Bună intenția de a discuta pe tema „Asociația — teorie și metodă", păcat însă că articolele cu care este ilustrată nu au nerv și campează în generalități. Ar trebui să mai spunem că sectorului de critică literară îi lipsește deocamdată energia. Interesant este eseul de pe ultima pagină despre Malraux și Marquez, semnat de George Purdea. De asemenea, plină de energie poezia cu care se deschide numărul, semnată de Gabriel Stănescu. Cuvinte bune avem și pentru ținuta grafică.

FORUM STUDENȚESC nr. 12, 1975. Din nou sînt bune în această revistă articolele critice privind viața de asociație (cele semnate de Dana Dinu și „radar" !, apoi raid-ancheta lui Ovidiu Corduneanu. Ceva mai vie se arată și ultima pagină, semnată în sfîrșit de studenți. Ne place combativitatea revistei, cît și faptul că urmărește ecoul pe care-l au articolele publicate aici. Regretăm însă că nu putem spune lucruri bune nici de astă dată despre literatura pe care o publică revista. Ce părere să ne facem despre asemenea versuri care plonjează irecuperabil în umor involuntar : **„Gorjul un tărîm simplu cu dealuri / și turme de capre ca niște orașe mai mici / cu morminte în formă de valuri / și oameni plecați deacasă la servici"...** etc ? Cum să credem invective de genul : **„Poeții care scriu poezii pentru bani / se suspectează continuu între ei înșiși..."** ? Îi dorim lui Mircea Bîrsilă, autorul acestor texte, să nu mai „suspecteze" pe alții, ci să-și suspecteze vocația sa proprie. **(D. FLAVIU)**

ICONOGRAFIA ISTORICĂ

O parte din paginile de față ale revistei noastre sînt ilustrate cu fotocopii ale unor documente iconografice de epocă. Unele dintre ele sînt opere de artă, chiar dacă intenția autorilor a fost numai aceea de a le conferi valoare de „martor ocular" al cutărui moment istoric. În unele din ele recunoaștem momente ale Revoluției de la 1848, Unirii Principatelor, războiului pentru Independență, în altele, imagini reprezentînd pagini din istoria mai îndepărtată a poporului român. Toate se vor un itinerar pe scurt al evoluției documentului iconografic, de la miniatură la gravură și pictură, precedînd apariția fotografiei propriu-zise.

PERMANENŢA UNUI IDEAL

Un manuscris prounionist inedit

Lupta pentru Unire a îmbrăcat forme propagandistice dintre cele mai variate: de la cele diplomatice la cele incitatorii. Fireşte, varietatea formelor poate fi azi tipologizată. Se poate spune, de pildă, că există o „poezie prounionistă", dar şi un anume tip de „discurs prounionist". Şi poeziile şi discursurile prounioniste au circulat în foi volante şi broşuri, în perioada dinaintea şi din timpul Unirii. Cele mai multe, după ce şi-au împlinit menirea în vîlvătaia luptei, au fost uitate. Noi le redescoperim azi cu bucuria ineditului. Republicarea pieselor poetice e simplă; însă republicarea pledoariilor în proză e mai dificilă, întrucît presupune înţelegerea formulei lor romantice. De pildă, un manuscris de la 1856, al unui autor necunoscut, dar pe care criticul şi istoricul literar M. N. Rusu îl identifică cu Dimitrie Ciocîrdia Matila (v. **România literară** nr. 4, 1974), pledează cu patos romantic pentru Unirea Principatelor. Alcătuit din două părţi, manuscrisul e un discurs ce va fi fost rostit (sau ar fi trebuit să fie rostit) în faţa unor întruniri prounioniste. Dar manuscrisul e ceva mai mult: e o pledoarie prounionistă, construită cu procedeele literaturii fantastice, adresată obştei româneşti în totalitate. De aici, caracterul lui de **broşură literară**, deosebită de altele, pe aceeaşi temă, din epocă. Publicăm în acest număr, un fragment din acest manuscris.[1]

Constantin Sorescu

Cere vremea să să chibzuiască obştea – Anul 1856

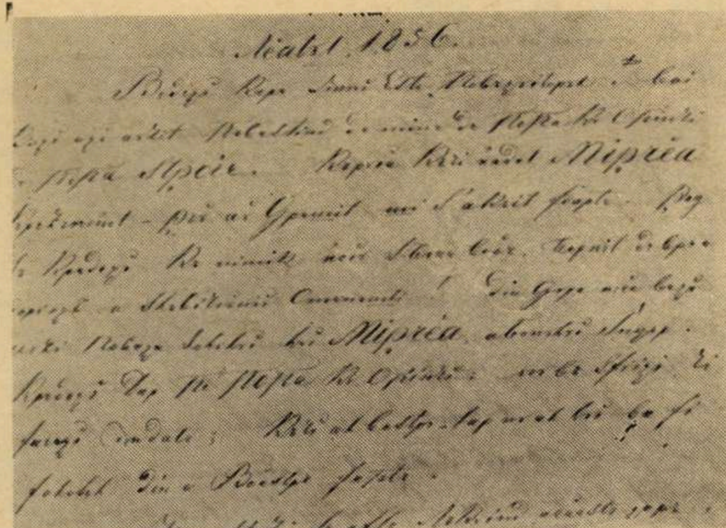
Leatul 1856

Vedeţi care îmi este povăţuitorul[2], voi cîţi aţi auzit povestind de mine de Popa cu opinci, de **Popa Stroie** căruia căci n-a dat **Mircea** crezămînt — rău a greşit şi s-a căit foarte. Rog să credeţi că nimic n-oi spune vouă, pornit de vreo dorinţă a slăbiciunii omeneşti! Din gura mea veţi auzi povaţa solului lui **Mircea**, a bunului înger. Credeţi dar pe Popa cu opinci: nu vă sfiinţi, ci faceţi îndată : căci al vostru iar nu al lui va fi folosul din a voastră faptă.

Cine astăzi să află lăcuind această ţară, născut român afle că nimini nu-l va întreba de a fost tatăl său elin. sau evreu, sau scit, sau varvar[3]. Nici un fel de interes, nici un fel de patimă să nu vă turbure mintea, care este comoara cea mai scumpă a lui Dumnezeu. Pace vouă! Pace vouă tutulor ! Cu curăţenie de suflet rugaţi pe tatăl nostru cel din ceruri, să înfăţişeze înaintea ochilor voştri, cu feţe vii, icoana trecutului şi a prezentului din carele să răsară înaintea minţii voastre adevărul viitorului, care ca un soare să încălzească prin toate stările, toată suflarea o asemenea căldură. Cea mai dintîi trebuinţă este să vă cinstiţi (respectaţi) între voi şi să vă iubiţi adevărat (întru adevăr) oricîţi chemăm deopotrivă pe tatăl nostru în sfînta noastră rugăciune. Iertaţi-vă! şi vă împăcaţi! Veniţi să ne cunoaştem că toţi deopotrivă avîndu-l pre el tată, fraţi sîntem între noi. Toate partidele vor veni să lege lanţul vremilor, să împace soţietatea cea nouă cu rămăşiţa celei vechi, să învieze frumoasele aduceri aminte, care fac să salte inimile; cu evlavie să ne închinăm la trecut! Împăcînd generoasele simtimente de orice datină şi de orice fire, să să recunoască ca instituţii drepte şi înţelepte toate interesele legitime; căci aceasta este fireasca pietate a unei Naţii.

De la păcatul lui Adam pînă la anul mîntuirii au trecut ani 4004: de la păcatul Mircii pînă la Pacea de la Paris ani 464; aşa a fost sorocit în adîncul destinului, unde ochii minţii de om nu pot să răzbească (pătrundă), ca puterile cele mari cu milostivire să privească asupra ţării noastre la încheierea acestii păci, şi să hotărască a soli Comisari spre a vedea de aproape „dacă sîntem în stare să ne obládluim ca o Naţie drepturile moştenite de atîtea veacuri". Întîlnirea noastră cu dînşii nu va săvîrşi nimic dacă mai întîi adevărul nu va lumina şi a lor poziţie şi a noastră, dacă nu vom dovedi vîrstniciea minţii noastre[5].

Anglia şi Franţa sînt puterile nepărtinitoare care de-a dreptul pot fi arbitre şi judecători ai noştri ; dar celelalte trei puteri[4] fiind împricinate nu pot fi totdeodată şi judecători dacă mai întîi gîndirea inimilor noastre nu să va dezvolta lor de faţă şi fără sfială (...). Poate porniţi şi de vreo cugetare a ne apăra măcar o parte a **Prinţipatelor** şi a o scăpa de mare rău pentru totdeauna sau cu vreun alt gînd bun acel pămînt fie-vă de bine! (...). Asemenea de nu vom zice şi Sublimii Porţi: „Strălucită împărăţie a otomanilor, mari îţi sînt răspunderile înaintea marelui Alah şi înaintea tutulor puterilor ! De nepăzirea tractatelor împăraţilor tăi cu domnii noştri ! şi mult este aurul care îl rîdici de 464 de ani din astă ţară peste tractate! şi mult plăteşte pămîntul cel înstrăinat fără nici un drept!" Tot pentru acest punct vom zice şi Anglii şi Franţii că pe îndemnul lor sărmana noastră tinerime de la anul 1848 a mers pe drumul din care s-a aşezat războiul cu Rusia şi în sfîrşit s-a desăvîrşit Pacea Parisului; şi că de trebuinţă este împreună cu Turcia a să chezăşui şi aceste puteri



pentru redobîndirea drepturilor lor şi întoarcerea la locul lor.

Apoi vom zice către toate puterile că Articolul 22 din Tractatul de pace de la Paris: (Les Principautés de Valachie et de Moldavie — continueront à jouir Sous la Suzérainité de la Porte et Sous la garantie des Puissanses contractantes, des privilèges et des immunités- dont elles sont en possession; de nu vor binevoi să adauge: („D'aprés la lettre des traités entre le Sultan Bajazet et a Prince Mircea entre le Sultan Mohamet II-vet le Prince Vlad V, et entre le Sultan Sélim et le Prince Bogdan"). Noi nu putem să ştim a ne folosi de dînsul. Cu toate că este articolul de căpetenie! Iar aşa înţelegîndu-se vom şti cum să pişim spre lucrarea ce ni s-ar cere de către domnii Comisari, şi pînă cînd împărăţiile Anglii şi Franţii şi a Turcii să chezăşuiască cu amnistie întoarcerea expatriaţilor, să-i putem cere noi nemijlocit de la Comisari, chezăşuindu-ne ca părinţi pentru fiii noştri; apoi împărţindu-se toate clasele din Prinţipat în comisii, să dobîndim după majoritatea voturilor opinia obştii pentru chipul adunării legiuitoare în numele Prinţipatului, care va fi şi reprezantătoare (reprezentativă) a Neamului şi epitropie a Finanţii Statului şi control împotriva tutulor abuzurilor, şi alegătoare de capul statului, şi de căpeteniile clerului, în ce chip să să alcătuiască, după obiceiul cel vechi, înaintea regulamentului? După regulament? Sau după care alt chip mai nemerit ce să va chibzui cu multă înţelepciune de către obşte?

Această adunare cînd va fi compusă de oameni ai naţiei, încercaţi, credincioşi, atunci să va forma cu judecată dreaptă, atunci să va forma îndată sufletul statului nostru, atunci patria va învia, atuncea va înflori ea întru toate ramurile sale. Pînă atunci rămîneţi sănătcşi, fiţi veseli, fiţi cu minte, cinstiţi-vă şi vă iubiţi. Nu este nici unul care n-a greşit, nu e nici unul care să nu fie iertat. Ospăţul Patrii vă aşteaptă pe toţi deopotrivă, bucuraţi-vă de a ei înviere.

1. Întrucît în text va fi vorba de Tratatul de pace de la Paris, care s-a încheiat la 30 martie 1856, putem spune cu precizie că manuscrisul a fost elaborat după această dată.

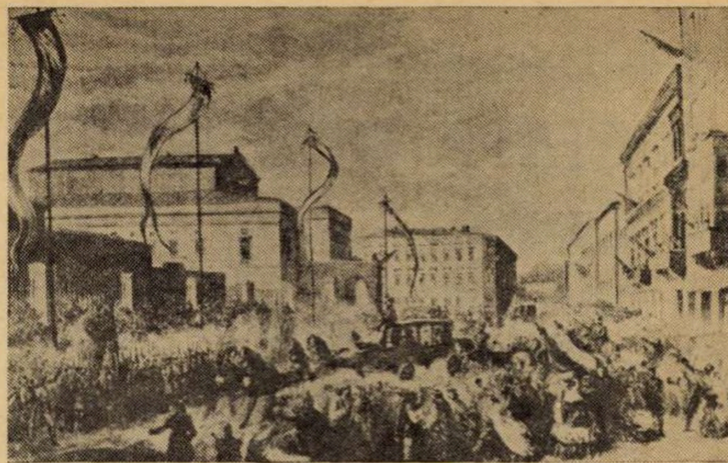
Utilizarea motto-ului cu un aer de îndemn mesianic e pur şi simplu romantică. Motto-ul anunţă astfel un text din aceeaşi stirpe cu poemul Cîntare României.

Prima parte imaginează parabolic o întîlnire a autorului (Popa Stroie) cu Mircea cel Mare, întîlnire în cadrul căreia domnitorul român îi dă „poveţile" despre Unire, cuprinse în partea a II-a a manuscrisului. Trebuie să înţelegem, deci, în viziunea autorului, că Unirea este o „povaţă" a istoriei, nu o „dorinţă a slăbiciunii omeneşti".

2. În a doua parte, personajul, care a întins o punte parabolică între începutul dominaţiei otomane şi momentul istoric actual, cînd există şansele eliberării de aceasta şi unirii ţărilor române, rosteşte un discurs prounionist. Dovedindu-se un bun cunoscător al realităţilor interne şi al situaţiei internaţionale, un iniţiat în raporturile dintre marile puteri, autorul sugerează, prin mijlocirea personajului său, atitudinea cea mai propice.

3. Autorul are o gîndire limpede asupra sentimentului patriotic pe care-l consideră din perspectivele istoricităţii. El vrea să spună că e cetăţean al patriei, indiferent de originea strămoşilor săi individuali, cel care luptă în clipa de faţă pentru unitatea şi progresul ei.

4. Autorul pledează pentru propaganda unionistă în interiorul ţărilor române şi pentru iniţiativa poporului român în realizarea actului Unirii, de aceea cere reîntoarcerea paşoptiştilor expatriaţi. Cu un curaj civic deosebit, el cere ca poporul român însuşi să-şi impună „fără sfială" propriile dorinţe în faţa marilor puteri. Autorul se adresează chiar acestora, şi îndeosebi Austriei şi Turciei, forţele externe ce se opuneau Unirii. El face chiar propuneri serioase pentru completarea articolului 22 din Tratatul de la Paris, referitor la viitorul ţărilor române. În continuare, în forme interogativ-persuasive, accentuează rolul comunităţii româneşti în propria ei organizare (a se vedea propoziţiunile referitoare la statutul „adunărilor legiuitoare"). Desfăşurarea evenimentelor va confirma pledoaria acestui autor, artist şi patriot, deopotrivă. Finalul e de o bucurie apoteotică, în acelaşi stil al fanteziei romantice.



La ziua Unirii

„Laudă seminţelor celor de faţă şi în veci tuturor"
L. BLAGA

Privesc mîinile oamenilor ce se odihnesc
şi le-asemăn cu nişte flori adormite,
şi le respir căldura de pîine nouă
peste care s-a rostit numele ţării —
liniştea se desface peste lucruri, ca un fruct,
străvezie, pînă-n inima timpului ; poţi vedea
visurile oamenilor, ţinînd loc de seminţe,
poţi vedea
cum seminţele-acestea despică pămîntul
şi răsar în brazdele
de pe podul înţelept al palmei ;
poţi vedea umbre tăcute
desprinzîndu-se din frunzele copacilor,
cum din filele unei cărţi de istorie —
inimile, bătătorite de lupta cu sutele de ani,
îţi închipuie visul lor despre Unire
ca pe-un grîu care după sute de ani,
în sfîrşit, leagă rod :
şi de-aceea are fiecare în piept
un bob din grîul acesta ; de-aceea
mîinile oamenilor răspîndesc căldură de pîine nouă
peste care se ridică numele patriei,
merinde pentru nemuritorii
acestei dimineţi.

Dinu Adam

Cauza Unirii văzută din Europa

Presa europeană de la jumătatea secolului trecut a trăit disputa generată de materializarea gîndului de Unire a Principatelor la un nivel care depăşeşte cu mult simpla consemnare a evenimentelor. **(Gheorghe Platon „Lupta românilor pentru unitate naţională, ecouri în presa europeană" (1855—1859), Ed. Junimea, Iaşi, 1974).** Europa nu a înregistrat numai un ecou, ca un comentariu în jurnalele de actualităţi din ziare. Iniţial, şi numai în parte, aşa-numita **problemă orientală**, dezbătută de principalele cercuri şi organisme politice europene, ilustrează în aspecte contradictorii, rolul principiului economic în determinarea politicului. Desigur, interesul economic desprins din campania unionistă europeană, care rezultă şi din documentele publicate de Gh. Platon, va fi fost într-un anume sens prioritar. Europa încerca să soluţioneze problema orientală prin clarificarea situaţiei celor două ţări dunărene. Problema Principatelor, „acest pămînt al făgăduinţei", cum se exprima Jacques Poumay, consulul general al Belgiei la Bucureşti, depăşea cu mult iminenţa economică a relaţiei şi răsturna raportul factorului economic cu raţiunile pur politice. Articolele din presa franceză (ziarul **Messager du Midi** din Montpellier) şi belgiană (cotidianul **L'Indépendance Belge** din Bruxelles) pe care le publică Gh. Platon, demonstrează că propaganda europeană făcută Unirii depăşeşte un strict „entuziasm economic" al celor ce se interesau de problema orientală. Dacă la început lucrurile au stat aşa, interesul economic venind din interiorul prefacerilor societăţii româneşti (v. pag. 90), din dialectica procesului de regenerare naţională, datorat expansiunii capitalismului, raţiunile politice, uneori sub un aspect **etic**, s-au manifestat ca o necesitate de **echilibru** în Europa. Acest lucru era resimţit şi de atmosfera din Principate şi constituia chiar un argument împletit, în intenţionalitate, cu exprimarea dorinţei logice a tuturor românilor. Se menţiona chiar : „noi am cerut Unirea pentru a răspunde apelului Europei" (într-o scrisoare atribuită lui D. Ralet şi publicată de **L'Indépendance Belge**).

Materialul publicat de Gh. Platon nu este atît strictă restituire documentară (autorul remarcă de la bun început : „Fireşte, presa nu reprezintă un material istoric de prim rang. În cazul nostru... ne interesează mai puţin precizarea detaliilor, reconstituirea evenimentelor şi conturarea poziţiilor. Materialul... înfăţişează clocotul epocii, atmosfera încinsă în care naţiunea română şi-a afirmat, cu atîta vigoare, existenţa", p. 7), cît încercare de familiarizare, prin două exemple strălucite, cu un mediu al comentariului politic. Care nu o dată are o vădită nuanţă polemică, străbătută de o exactă strategie psihologică. În cele două cotidiene — cazul cel mai interesant fiind cel al ziarului **de provincie** francez, mai aproape de opinia publică, fără a fi oficios numai din considerente politice — atenţia acordată naţiunii române devine spectaculoasă printr-o vertebrare a faptelor la o dialectică specifică. Privit global, momentul este reprezentativ pentru că prin el se reia aspiraţia către un **model** istoric : „Franţa a considerat unirea acestor provincii ca pe un **model de organizare salutară** (s.n.) cea mai bună în interesul general al Europei" (p. 306). Dar interesul moral, al Franţei în primul rînd, este susţinut de cel practic ; oprind expansiunea Austriei şi reducînd influenţa Rusiei şi a Turciei, Franţa îşi înveşmîntează actul politic cu sens istoric — sprijinirea naţiunilor : „....să fortifice punctele slabe în Europa, să întindă mîna naţiunilor care încearcă să se ridice, fără revoluţii şi fără violenţe ; este vorba despre triumful unei idei juste ; iată această politică". **(Messager du Midi**, 1856, v. p. 163—164). Recunoaşterea românilor ca popor care „a fost odată şi în privinţa existenţei sale politice numai un individ", este de fapt o dirijare a conştiinţei europene.

Oricare din aceste analize care ridică nu o problemă **naţională**, ci una **universală**, depăşesc istoriografia. Este preferabil să încadrăm textele, prin structurare, categoriei de demonstraţie **istoriosofică**. Pentru că însăşi campania din presa europeană încearcă să se justifice la un nivel de organizare care probează angrenarea informaţiei istorice, a unor particularităţi social-politice specifice, într-un circuit larg al valorilor internaţionale. Ceea ce nu se putea cristaliza între hotarele Principatelor, unde clocotul revoluţionar, intervenţiile externe şi desele răsturnări de situaţie nu mai lăsau timp pentru „luciditatea meditativă" a istoriei, se realiza în conştiinţa universală.

Costin Tuchilă

Premiul Herder:

NICHITA STĂNESCU


Desen de Dragoș Morărescu

Exponentul cel mai autorizat și mai controversat al liricii românești contemporane, Nichita Stănescu, a fost, de curînd, distins cu **Premiul Herder.** El este al șaselea scriitor din România, după Arghezi, Phillipide, Stancu, Jebeleanu și Franyó Zoltán, care primește înalta distincție culturală, menită, printre altele, a fixa în conștiința universalității numele creatorilor de valori naționale, și, totodată, a înlesni pregătirea altora.

Recunoașterea valorii operei lui Nichita Stănescu mi se pare firească și ilustrează nu numai vitalitatea scrisului românesc actual, cît mai ales o schimbare de optică în receptarea europeană a valorii sale. Dacă în alte cazuri și în alte perioade istorice, lucrul acesta se întîmpla cu o mare întîrziere — în cazul lui Nichita Stănescu, realizîndu-se atît de repede, înseamnă că am ajuns la un anumit sincronism al valorilor, dacă nu cumva conștiințele culturale autentice de pretutindeni se simt obligate a se sincroniza cu ceea ce este mai valoros în literatura română contemporană. Desigur că în această fericită situație și pe care, poate, o văd în conture ideale, un argument hotărîtor îl aduce natura limbajului poetic. Poezia este, prin excelență, un limbaj universal. Limba poeților este, într-o anume măsură, o limbă a viitorului, și probabil că Nichita Stănescu, cum am arătat de nenumărate ori din 1967 încoace, posedă această facultate a logosului. Desigur, ceea ce notez acum cu ocazia premierii lui Nichita Stănescu, nu este o noutate absolută și, mai ales, o opinie acceptată. Revoluția în limbaj a lui Nichita Stănescu a stîrnit, încă de cînd el însuși s-a revoltat față de propriul său început liric, a stîrnit, așadar,

cronica literară

reacții negatoare, astfel încît, critica literară se împărțise în două tabere distincte. De o parte, cei care sesizau noutatea poeziei sale, de cealaltă parte cei care o considerau doar de fațadă. Nici unii, nici alții n-au înțeles însă suficient de bine că originalitatea poeziei lui Nichita Stănescu, trebuie căutată nu în sinea ei ci în raport cu modul de receptare a poeziei românești, Poezia lui Nichita Stănescu a șocat, mai întîi, apoi a revoluționat **gustul estetic** în materie de interpretare a poeziei în general. Cărțile lui de versuri și în special **11 Elegii**, au reintrodus în poezie modul eminescian de gîndire, în concepte vitale, au redat ceea ce se cheamă dimensiunea hiperboreeană a spiritului liric românesc. Și aceasta încă nu înseamnă prea puțin. Poezia lui Nichita Stănescu ne-a făcut să vedem altfel marile piscuri ale liricii noastre, să recitim „cu alți ochi" pe Arghezi, Blaga, și Bacovia, și mai ales Ion Barbu. Dacă Nicolae Labiș ne-a reamintit prin poezia sa care sînt valorile majore ale liricii românești de pînă la el, spulberînd concepția mecanicistă după care în poezie poate exista generație spontanee, Nichita Stănescu a reamintit că limbajul poetic este un limbaj universal ; că limba poetică românească este încărcată de valori universale. Și în acest punct al creației sale și al valorii creației sale, autorul volumului **11 Elegii** a arătat că în acest limbaj cu valențe de universalitate, în acest limbaj al gîndirii lirice abstracte (și e de văzut odată, pe linia tezelor lui Valery, în ce măsură universalul beneficiază de abstract și viceversa), poate fi exprimată tematica actuală a realității noastre istorice, pot fi transcrise sensurile dramatice sau benefice ale unei conștiințe poetice încărcată de responsabilitatea logosului autohton. Este, cred, și unul din motivele pentru care poetul a fost distins cu Premiul Herder, impunînd conștiinței europene, nu numai o concepție modernă, născută din solul aspirațiilor noastre poetice, ci și o viziune modernă asupra universului. Nichita Stănescu reactualizează în lirică, aspirația eului cosmic al poporului român, cu alte cuvinte matca posibilă a unui umanism planetar, și a considera altfel viziunea cosmică a metaforelor sale este pură ignoranță. Nichita Stănescu izbutește să dea valoare universală viziunii cosmice care a caracterizat dintotdeauna gîndirea despre lume a spiritualității românești. Numai în acest sens, desigur, putem vorbi că Nichita Stănescu a inaugurat o „eră cosmică" în literatura română. De fapt, a reactualizat-o cu o personalitate ce-i dă dreptul de a fi înscris în rîndul marilor săi înaintași întru poezie.

M. N. Rusu

Premiile C. C. al U. T. C. pentru literatură

Premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură, au deja o tradiție, asupra căreia nu insist, întrucît este foarte cunoscută. În cîteva cuvinte, totuși, ea ar consta în aceea că edițiile precedente au încercat să marcheze ceea ce este valoare individuală în literatura tinerilor scriitori, să valideze orientarea autorilor spre o problematică extrasă din realitățile noastre cotidiene.

Ediția din acest an a premiilor U.T.C. pare — pentru comentatorul cotidian de literatură — să înregistreze un spor de precizie în statutul lor specific. Însuși actul acordării acestor premii își propune să fie un act cultural creator, nu numai unul de constatare și confirmare festivă a unor valori. Cu alte cuvinte, Premiile U.T.C. se vor a fi premii de îndrumare, de mobilizare a scriitorilor tineri spre miezul cel mai de foc, dacă se poate spune astfel, al literaturii noastre actuale. Spre acel concept esențial al acesteia care face să genereze valori cu multiple responsabilități. Este vorba de conceptul de patriotism, iar literatura care se naște din stăpînirea ideatică și afectivă a acestuia să fie o literatură patriotică, nu numai o literatură de inspirație patriotică. Așadar, această schimbare intervenită în acordarea premiilor U.T.C., dar, care, firește, corespunde tradiției lor primordiale, și însăși rațiunii lor intime, a fost concretizată atît în totalitatea cărților și autorilor premiați, cît, aș spune, și a fiecărei lucrări în parte, aceeași constatare putînd fi făcută și în cadrul fiecărui gen literar în parte, poezie, proză și reportaj. Această direcție a literaturii străbătută de dragostea față de țară, pentru care militează Premiile U.T.C. în totalitatea lor, este foarte bine ilustrată de cărțile premiate în sectorul de poezie, unele dintre ele sugerînd conținutul lor poetic încă din titlu. De pildă, **Țara ca meditație** de Dan Mutașcu, **Starea de iubire**

(Continuare în pag. 258)

OPINIA

Repere pentru o posibilă istorie a literaturii române de azi (III)

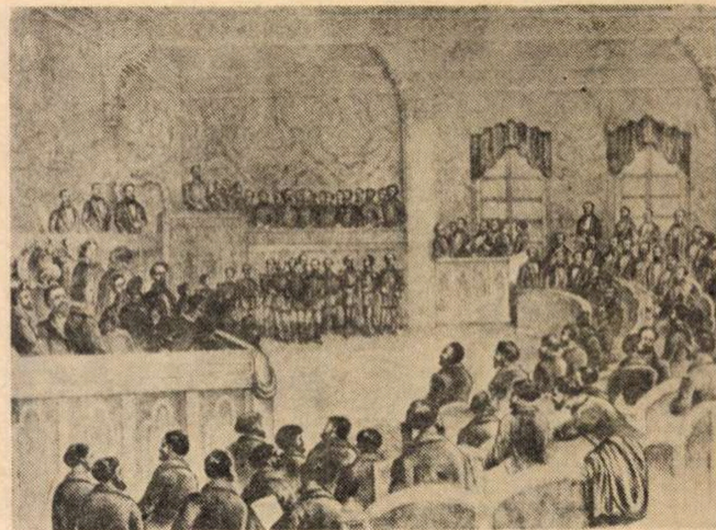
Mihail Sadoveanu și criticii săi

Străbătînd imensa critică închinată operei lui Mihail Sadoveanu, distingem relativ ușor trei momente ale receptării acestei opere : e vorba, întîi, de ceea ce s-a scris în deceniile de dinainte de 1920, cînd Sadoveanu, care a debutat, cum se știe, cu patru cărți, în 1904, era încă un tînăr scriitor ; al doilea moment se referă la perioada dintre 1920 și 1948 ; ultimul, la epoca actuală. Această distingere nu e artificială, respectînd în fond cronologia și evoluția operei înseși ; mai mult decît atît, ea ține seamă și de schimbările paralele produse în literatura noastră pe parcursul a trei sferturi de secol, ca și de schimbarea criticii, de la T. Maiorescu, autorul raportului academic din 1905, la criticii de azi. Perspectiva diferă, desigur, în 1975 față de 1905.

Tînărul Sadoveanu e primit cu un entuziasm puțin obișnuit, la debutul său, și anul 1904 este numit de Nicolae Iorga, în recenzia la a patra carte **(Crîșma lui Moș Precu)**, apărută la un interval de opt luni după cea dintîi, „anul Sadoveanu". Iorga și Maiorescu, uniți în a proclama ivirea unui mare prozator, iată două ursitoare cum nu a avut niciunul dintre scriitorii români ai acestui secol. Acestora li se adaugă G. Bogdan Duică, Sextil Pușcariu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu și alții. Nu voi stărui în detalii fiindcă ele sînt azi bine cunoscute, reamintite de curînd, într-o interesantă inițiativă editorială, de către Valeriu Râpeanu, care a republicat primele cărți ale lui Sadoveanu, împreună cu un volum de note și comentarii care cuprinde aproape totul. Nu înseamnă totuși că literatura de început a prozatorului n-a stîrnit și opoziții. Cea mai vehementă și mai nedreaptă aparține lui H. Sanielevici care a discutat cu aprindere polemică **Povestirile, Șoimii, Crîșma lui Moș Precu** și **Dureri înăbușite**, învinuind pe autor de platitudine și imoralitate, mergînd pînă la a alcătui celebrul (prin ridicol) tablou sinoptic din care rezulta că temele predilecte ale prozatorului sînt beția, adulterul și omorul. Mult mai interesante sînt articolele lui E. Lovinescu din aceeași epocă, nici el prea sensibil la formula și subiectele literaturii sadoveniene, dar încercînd cel dintîi o definire critică a acestei literaturi, dintr-un unghi estetic normal, nepartizan, neinfluențat adică de tendințele (sămănătorism, poporanism, ruralism național etc.) dominante îndată după 1900.

Epoca ulterioară războiului vine cu altă optică. Se schimbaseră și numele critice în stare a impune un punct de vedere. Locul lui Iorga, Ibrăileanu și al celorlalți îl iau E. Lovinescu, mai întîi, apoi elevii lui direcți, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și M. Sebastian, sau critici „dizidenți" prin vocație, precum S. Cioculescu și G. Călinescu, sau discipoli ai lui Ibrăileanu ca M. Ralea, sau, în fine, cronicari ca Perpessicius și așa mai departe. Deși după 1928 (anul **Hanului Ancuței**), Sadoveanu publică principalele lui opere, recepția critică e oarecum rezervată. E. Lovinescu trece foarte repede peste capodopere ca **Hanul Ancuței, Baltagul** și **Zodia Cancerului,** cînd reface capitolul despre Sadoveanu din **Istorie.** Entuziasmul e măsurat pînă și la generosul Perpessicius, ca să nu mai vorbesc de M. Ralea, care analizează sociologic romanele lui Sadoveanu, criticînd viziunea paseistă din unele. Această primire pare paradoxală, dacă ne gîndim că un roman naiv ca **Șoimii** întrunea sufragii unanime în 1904—1905 și o carte extraordinară ca **Zodia Cancerului** era discutată cu multe rezerve în 1929—1930. Însuși N. Iorga începe acum să numere greșelile de informație istorică ale prozatorului ! Această „criză" de receptare are două explicații. Întîia este că Sadoveanu nu mai e simțit după 1919 un autor modern, contemporan cu contemporanii lui. Se impune punctul de vedere sincronist al lui E. Lovinescu, ceea ce justifică reticențele întregii critici. „Modelul" literar se schimbase, Sadoveanu părea încremenit în alt timp. Romanul obiectiv pretins de Lovinescu nu găsea în romanele lirice ale lui Sadoveanu exemplele potrivite. În al doilea rînd, lipsea perspectiva necesară pentru monumentalitatea operei sadoveniene. Scriitorul era văzut prin forța lucrurilor prea de aproape, ceea ce îl dezavantaja. Inegalitățile (reale, mai ales din romanele propriu-zise), frapau pe critici, în vreme ce uriașa construcție sadoveniană continua a sta ascunsă ochiului lor. Era, ce-i drept, bănuită, dar afirmată mai mult retoric.

În **Istoria** lui din 1941 G. Călinescu încearcă prima sinteză critică. Articolul consacrat marelui prozator rămîne pînă azi un exemplu, care deschide de fapt seria sintezelor. Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și ceilalți se mărginiseră la analize. Critica actuală a operei lui Sadoveanu — mă gîndesc în special la aceea din anii 1960—1975 — aduce nou tocmai efortul către sinteză, prin reanalizarea fiecărei opere în parte. Redescoperite, cărți ca **Ostrovul lupilor, Creanga de aur** ori **Divanul persian** începe să stea tot mai des în centrul atenției, în vreme ce romanele istorice, **Baltagul, Împărăția apelor, Hanul Ancuței** sînt examinate cu o minuție ce nu era la îndemîna recenzenților antebelici. Scriu despre Sadoveanu acum dintre vîrstnici, G. Călinescu, T. Vianu, S. Cioculescu, Vladimir Streinu, apoi din noile generații, Savin Bratu, I. D. Bălan, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga,



Debut și consacrare în regia de film

Plecînd de la o realitate a cinematografiei noastre actuale — afirmarea unor noi generații de regizori de film — **ne-am propus, apelînd la opinia unor regizori, directori de case de filme, critici de specialitate, profesori la I.A.T.C. să abordăm** condiția debutului în regia de film, **principalele probleme ale tînărului care semnează, în calitate de realizator, o nouă peliculă cinematografică. Sperăm ca ideile ce se vor desprinde, în final, să reprezinte puncte de referință pentru factorii răspunzători de afirmarea noului și a valorii în cinematografia națională.**

Ion Bucheru, directorul Casei de filme nr. 1:

Ucenicia debutului în cinematografie

Mulți dintre tinerii regizori care au propus colaborarea cu noi au confirmat, prin filmele realizate și confruntate cu publicul, ceea ce s-a sperat de la ei. Cu puțini ani în urmă, Mircea Moldovan, Mircea Veroiu, ca și ceilalți debutanți, despre care astăzi se vorbește cu încredere, au constituit o serie, chiar un nou val, ce promitea o innoire stilistico-tematică a producției. Dintre ei, anii 1974—1975 au desprins cîteva valori certe. Primul regizor menționat a obținut succese la examenul de talent și profesionalitate numit „Vifornița", motiv de a i se încredința conducerea unui nou film : „Pintea". Veroiu, laureat cu Premiul ACIN pe anul 1974, va termina, curînd, filmările la o ecranizare după „Mara" de Ion Slavici, filmul „Dincolo de pod". Constantin Vaeni, prin „Zidul", s-a apropiat de eșalonul regizorilor de frunte. Este deosebit de interesantă, ca fenomen, această avalanșă de debuturi, din care unele mai mult decît semnificative. **Filmul este o artă diferită de literatură sau plastică și datorită faptului că nu este o creație individuală. Munca la un film presupune știința de a lucra cu oamenii, de a dirija o echipă de filmare, de a cunoaște tehnic, economic și organizatoric producția. Acestea presupun maturitate, experiență, cumularea tuturor datelor necesare „orchestrării" unui film. Consider, deci, că debutul în cinematografie nu trebuie să coincidă cu absolvirea cursurilor de specialitate ; e nevoie de o ucenicie.** Ucenicie de ani, nu de luni. Casa noastră de filme și-a făcut o tradiție din a susține generația tînără, dornică să se afirme — dar experiența, lucrul cu acești tineri m-au convins că cine are ucenicia încheiată are și șansa să se impună. Alții, care nu au avut-o, s-au înșelat și ne-au înșelat așteptările. Institutul de artă teatrală și cinematografică se absolvă la 22—23 de ani. Este necesar un studiu prealabil de asistent de regie, de documentarist, de lucru efectiv cu o echipă — într-un studio cinematografic, cum este Buftea. Mai ales în cazul tinerilor ar trebui discutat nu atît despre vîrstă, cît despre valoare. În cazul cinematografului, dezbaterea i-ar avantaja. Alături de cei citați, nu pot să nu alătur cîteva nume care își anunță debutul în 1976 : Carol Corfanta, cu o comedie, „Serenadă pentru etajul XII", Alexandru Tatos cu un film de actualitate, pe un scenariu de Ion Băieșu, „Mere roșii", apoi operatorul Dinu Tănase, care își încearcă șansele în regia de film cu „3 zile și 3 nopți", Alexandru Bocăneț etc. Planul nostru cinematografic pe anul 1976 înscrie șase filme: aproape pe fiecare generic este înscris numele unui debutant sau tînăr regizor. Generația tînără consacrată în cinematografie și cea de tineri debutanți se anunță destul de bogată în talente.

G. Ivaşcu, Paul Georgescu, M. Gafiţa, George Munteanu, D. Micu, Aurel Martin, Vasile Nicolescu, Valeriu Râpeanu, Z. Ornea, Al. Paleologu, Edgar Papu, M. Petroveanu, Marian Popa, Eugen Simion, Ion Vlad, Mircea Zaciu şi numeroşi alţii.

Citeva lucruri atrag atenţia. Sintezele spre care năzuiesc aproape toţi criticii intîrzie să apară. Cele citeva existente sînt deocamdată în stadiul descrierii operei, stadiul absolut necesar dată fiind imensitatea ei. Tot G. Călinescu, la a optzecea aniversare a prozatorului, într-un discurs omagial devenit apoi prefaţă la ediţia bibliofilă de **Romane şi povestiri istorice** încearcă să „rezume" esenţialul în citeva zeci de pagini. Al doilea lucru este că, sporind extraordinar, numărul analizelor de opere nu a reuşit încă să acopere toate teritoriile literaturii sadoveniene. Am fost surprins să constat cît de multe cărţi sînt încă neanalizate ca atare. Ca să nu mai vorbesc de faptul că **Hanul Ancuţei** a avut abia în anii din urmă şansa unei analize globale, fiind de obicei ruptă în povestirile ce o constituiesc, ca şi cum ar fi doar o culegere. Analizele strict tematice abundă. Despre o modernizare a instrumentului critic putem mai greu vorbi. Arta naratorului a interesat doar sporadic pe noii critici. Impunerea lui Sadoveanu în conştiinţa naţională a avut şi efectul paradoxal de a crea o mare cantitate de articole ocazionale ce-şi manifestă entuziasmul la aniversări şi pier în neant împreună cu banalităţile pe care le conţin. Tonul encomiastic, de cult, retorismul critic se simt în multe, foarte multe articole, fără ca adevărata cunoaştere critică a prozatorului să sporească în acest fel. Retipărit în tiraje uriaşe, după 1948, Sadoveanu e unul din cei mai citiţi scriitori români. Judecînd după critică e şi unul din cei mai citaţi. Însă, iată la nouăzeci şi cinci de ani de la naşterea celui mai de seamă prozator român lipseşte încă monografia fundamentală, cartea pe care, asemeni **Vieţii lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, să o punem, înainte de orice altceva, în mîna iubitorului lui Sadoveanu. Pentru ca o astfel de carte să existe nu ajunge, desigur, bunăvoinţa cuiva. Ea va fi (cînd va fi) produsul unui critic foarte talentat, dar şi al unui climat literar. Numai o discuţie deschisă, fără prejudecăţi, poate restitui în Sadoveanu pe marele prozator în care cu toţii credem (ce-i drept, adesea doar din obişnuinţă). Literatura se „recuperează" prin critică (în deplinul sens al cuvîntului), nu prin articole de circumstanţă. Sadoveanu e un subiect ideal pentru critică ; la rîndul ei, numai critica poate menţine viu interesul pentru Sadoveanu. Un Sadoveanu fără critică riscă să devină un monument respectat de toţi şi nevizitat de nimeni.

Nicolae Manolescu

Tudor Vianu: Plenitudinea unei personalităţi

Receptarea critică postbelică a operei lui Tudor Vianu s-a orientat spre o sferă de probleme care, deşi interesează pe istoricul literaturii române contemporane, nu-i poate folosi, totuşi, ca material intrinsec în întreprinderea de a releva bogăţia şi specificul creaţiei lui Tudor Vianu de după 23 August. Cercetătorii creaţiei celui ce a scris prima „Estetică" românească, puţini la număr — Ion Biberi, Ion Pascadi, Ion Ianoşi, Traian Podgoreanu — sînt, într-adevăr, pasionaţi mai mult de opera interbelică a lui Vianu, cea care probează pentru constituirea autorului ca filosof, estet şi gînditor al artei. Tentaţia lor, justificată de evoluţia concretă a lui Vianu, răspunde, evident, nevoii de înţelegere a platformei teoretice de pe care Tudor Vianu scria, în anii 1950—1960 monografii, studii şi analize stilistice, interpretări în literatura română şi universală.



Pentru Ion Biberi, de pildă, autorul unei monografii „Tudor Vianu", esenţial în înţelegerea lui Tudor Vianu este considerarea acestuia ca personalitate unitară, în care detaliile biografice explică specificul operei, opţiunea pentru un anume tip de problematică. Cu metode similare analizei psihocritice, Ion Biberi se ocupă de gînditorul, eseistul, esteticianul, istoricul şi criticul literar, comparatistul, stilistul, dar şi moralistul, profesorul, cu intenţia vădită de a prefigura un „caracter" — caracter nu în sens clasicist, ci în înţelesul de individualitate armonios constituită, complexă, profundă. Ion Biberi tentează, evident, o creaţie exhaustivă a operei lui Tudor Vianu, în care creaţia postbelică este cercetată printr-o minuţioasă culegere de izvoare, raportate la operele în volum sau la publicistică, prin considerarea reacţiei presei la opera Magistrului. Preţioasă sub raport informaţional, lucrarea lui Ion Biberi pierde în adîncime. Biografie a personalităţii, „Tudor Vianu" de Ion Biberi nu izbuteşte să surprindă articulaţiile interioare ale operei studiate, contradicţiile gîndirii şi originalitatea interpretărilor. Lucrarea rămîne **o contribuţie :** periodizarea creaţiei lui Tudor Vianu în două etape — **idealist-metafizică pînă către 1948, materialist-istorică de atunci înainte** — va fi reluată, cronologic şi estetic, de toţi cercetătorii ulteriori pentru a o aproba sau nega, şi devenind astfel, ax fundamental în dezbaterile pe marginea operei lui Tudor Vianu.

Un prim studiu, ce o preia în aceeaşi formulare, este „Estetica lui Tudor Vianu" de Ion Pascadi. De astă dată, sînt cercetate doar consideraţiile esteticianului pe marginea artei. Investigaţiile lui I. Pascadi depăşesc cadrul primei perioade de creaţie, intenţia sa fiind de a stabili continuitatea şi unitatea de concepţie a gîndirii lui Vianu. Aprecierea că esteticianul a preluat şi asimilat, în partea ultimă a creaţiei sale, gîndirea materialist-istorică, se impune după un studiu ce relevă importanţa primordială a noţiunii de valoare şi a perspectivei axiologice adoptate de Tudor Vianu în întreaga creaţie teoretică, guvernate, în toate straturile, de o concepţie activistă despre artă. Opera postbelică, guvernată de aceeaşi concepţie, este studiată de Ion Pascadi la nivelul conceptelor estetice ce o susţin : literatură naţională, literatură universală, estetica receptării, raportul critică-estetică. Ion Pascadi realizează prin asta o prezentare teoretică a creaţiei postbelice a lui Tudor Vianu, mai puţin justificată de natura acestei creaţii, preponderent istorico-literară, critică şi stilistică, dar cu atît mai dificilă şi folositoare.

Aceeaşi problematică, orientată însă spre relevarea valorii umaniste a operei celui care a scris prima „Estetică" românească, cu vădită rivnă de a disocia între multiplele sensuri dobîndite de conceptul de umanism în opera sa interbelică şi postbelică, dependenţa de orientarea filosofică, estetică, concret artistică a creatorului ei realizează Traian Podgoreanu într-un recent volum, „Umanismul lui Tudor Vianu". Autorul îşi organizează demersul teoretic pe o dezbatere paralelă a concepţiei estetico-filosofice a lui Vianu dinainte şi de după război, cu intenţia polemică de a demonstra că întiiul mare comparatist român nu a izbutit să-şi integreze total gîndirii filosofia marxistă, de care s-a apropiat asimptotic — prin dezvoltarea mai vechii teorii activiste despre artă, prin plurivalenţa umanismului său, prin aplecarea către domeniul istoriei literare pe care s-a străduit să-l cerceteze cu metodele materialismului istoric.

Tudor Vianu, ca personalitate, ca estet, ca umanist — cel din studiile citate — înseamnă doar citeva aspecte ale operei lui T. Vianu de după Eliberare, mai puţin pregnante în creaţiile sale din această vreme. Efortului filosofic de constituire a unui sistem teoretic de evaluare, precumpănitor în anii 1920—1948, Tudor Vianu îi preferă, în perioada 1950—1960, analiza aplicată — critică, stilistică, istorică — cercetarea relaţională a literaturii române cu cea universală, comparatismul literar. Aceste aspecte, fără analiza cărora personalitatea lui Tudor Vianu rămîne trunchiată în valoarea sa intrinsecă, constituie obiectul mai multor contribuţii publicistice care nu se integrează însă într-o perspectivă unitară, singura ce ar readuce creaţia lui Tudor Vianu în cîmpul literaturii din care s-a ivit şi pe care a servit-o.

Liliana Ţigănescu

Un teritoriu necunoscut

Dacă în ultimii ani poezia, proza şi chiar dramaturgia de după Eliberare au făcut, într-un mod relativ constant, obiectul unor lucrări avînd caracter de „sinteză", fie aceasta şi parţială (despre un autor, despre un moment literar sau despre un interval cronologic anumit, despre o generaţie, despre orientări şi procese reliefate etc.), evoluţia criticii literare româneşti postbelice a interesat cu mult mai puţin. S-a creat de altfel chiar o tradiţie — dar nu este o tradiţie încurajatoare sau de încurajat — în acest sens. Volumul colectiv **Literatură şi contemporaneitate** (E.P.L., 1964), o încercare de scrutare a literaturii române din primele două decenii trecute de la Eliberare, rezerva astfel o serie de „analize şi sinteze" doar, în ordine, poeziei,

(Continuare în pag. 260)

Constantin Vaeni, regizor :

Filmul documentar ca experienţă pentru filmul de lung metraj

Există cu siguranţă un „fenomen" al debuturilor — al afirmării tinerilor — nu ca vîrstă, ci ca artişti, vizavi de cinematografia noastră, ca o experienţă cinematografică tînără în stare să împlinească o experienţă deja dobîndită fără a o umbri sau contesta. Acest „nou val" a avut tăria să impună şi noi valori ; se remarcă ambiţia artistică cu rezultate pozitive şi o dorinţă deosebită de afirmare în sfera artei cinematografice, dincolo de cantitatea de filme produse. **Personal, susţin că debutul trebuie să reprezinte rezultatul firesc al unei stări de acumulare şi serioasă pregătire. Am luat în serios condiţia debutului şi sînt încă foarte convins că reprezintă un mare risc şi un pericol graba de a face film încă nematurizat profesional. Institutul înseamnă o etapă de pregătire teoretică foarte necesară, dar insuficientă pentru această maturizare artistică a cineastului. Am ales cu bună ştiinţă filmul documentar, tocmai din nevoia unei experienţe practice înaintea debutului în lung metraj. Acest film documentar este o şcoală excepţională, neegalată de nici o şcoală teoretică. Primele mari bucurii şi primele premii le-am avut ca documentarist. Experienţa dobîndită aici, deşi nu s-a manifestat direct în primul film de lung metraj ca tematică, viaţă filmată, am resimţit-o din plin în siguranţa profesională şi în creaţie.** Şi, deşi lucrez la o amplă frescă, în două serii, intitulată „Buzduganul cu trei peceţi" — despre momentul primei uniri politice a ţărilor române sub Mihai Viteazul, continui să lucrez în filmul documentar şi nu vreau să abandonez această idee.

Piţa, Veroiu, Daneliuc, A. Cătălin-Băleanu, sînt nume care s-au afirmat cert de la debut, care nu au ocolit această experienţă prealabilă necesară şi care susţin, prin filmele lor, această confirmare valorică. I-aş adăuga pe citiva tineri operatori tot de mare talent : Iosif Demian, Dinu Tănase, Nicolae Mărgineanu, Călin Ghibu ş.a. S-au alcătuit apoi, cupluri de tineri regizori şi operatori şi aceasta este un alt cîştig pentru cinematografia noastră. Pe toţi aceşti cineaşti de excepţie nu mi se pare prematur să-i definesc, să-i concretizez. Fiecare reprezintă o personalitate, îşi impun un profil distinct, dar continuu perfectibil, deci şi şanse de a se schimba. V-aş putea, totuşi, spune ce nu mi-ar place la aceşti debutanţi „de excepţie" : nu mi-ar place să-şi piardă acest elan atît de necesar împrospătării unei arte, să cedeze în faţa unor scenarii mediocre, sau în faţa unor automatisme de realizare artistică a peliculelor. **Pentru ei, ca şi pentru mine, după o etapă mai specială, de acumulări, trebuie să se instaleze, în mod obligatoriu, o altă etapă, în care tînăra generaţie să spună mai mult decît că are talent. Avem nevoie să ne apropiem de scenarii de mare dezbatere, cu curaj, cu dorinţa de a aborda conflicte şi idei foarte puternice, interesante. Filme în care să ne implicăm cu convingere convingerile, şi nu numai convingerile artistice.**

Valentin Silvestru, critic de artă :

O generaţie pe afişul cinematografiei de azi

Am publicat, destul de recent, în revista „Era socialistă" un articol care se intitula „Momentul tînăr al cinematografiei româneşti". El pornea de la recunoaşterea unei noi generaţii, o generaţie ce se impune tot mai mult pe afişul cinematografiei noastre. **Există într-adevăr întrebarea dacă acest detaşament proaspăt poate fi socotit şi un colectiv de creaţie cu trăsături unitare. Eu zic că da, şi asta din mai multe temeiuri.** Trebuie să observăm, înainte de toate, că această generaţie abordează marea literatură prospectînd-o din unghiuri inedite. Exemplul regizorilor Dan Piţa şi Mircea Veroiu mi se pare concludent. Ei au exploatat din proza lui Agârbiceanu acel filon social, reuşind să-i păstreze particularităţile, specificul. O altă realizare notabilă este scurtul metraj după **Craii de Curtea veche,** semnat de Stere Gulea şi Andrei Cătălin Băleanu. În al doilea rînd, trebuia să observăm la regizorii tineri preocuparea pentru abordarea actualităţii. Tinerii descoperă realitatea cu o anumită prospeţime, încearcă să evite situaţiile abstracte sau pe cele de excepţie, manifestă o atitudine directă, francă şi liberă faţă de material. Aceşti regizori nu au fetişuri, nici inhibiţii psihologice. Ei au curajul realităţii. Mă gîndesc mai cu seamă la **Zidul** lui Constantin Vaeni, la filmul **Întoarcerea lui Magelan** de Cristiana Nicolae, la **Filip cel bun,** de Dan Piţa, la **Cursa** lui Mircea Daneliuc. Eroii acestor filme luptă pentru o atitudine morală, pentru un ideal moral pur, iar filmele conving. În al treilea rînd, trebuie să observăm la această nouă promoţie cinematografică strădania evidentă de a cuceri prin invenţie cinematografică. Ei au, adesea, idei clare despre limbajul specific al cinematografului, ei aduc numeroase inovaţii în interiorul acestui specific. Mult timp filmul aborda limbajul prozei sau pe cel al teatrului. Tinerii regizori de azi exploatează imaginea, adică limbajul cinematografic cel mai adecvat. Alături de **Duhul aurului** şi **Nunta de piatră,** aş mai cita aici **Concertul din muzică de Bach** realizat pentru televiziune de Dinu Tănase. Cutez a spune, în concluzie, că există cu adevărat o nouă generaţie de regizori în cinematografie.

Dumitru Fernoagă, directorul Casei de film nr. 5 :

În cinematografia noastră conlucrarea generaţiilor asigură diversitatea stilurilor

Din cei trei ani de activitate a Casei noastre, unul sau două filme (în primul an) au fost semnate de realizatori mai tineri sau „maturi", care au debutat în cinematografie : Geta Doina Tarnovschi, Mihai Constantinescu, Ion Doru Năstase, Maria Callas-Dinescu ş.a. Mai recent, operatorul George Cornea („Patima") a încercat apropierea de

(Continuare în pag. 260)

PRIMELE



KATIA FODOR

Cînd poezia depășește, la unii dintre poeții tineri, nivelul comun, mai înainte de a formula, poate prematur, un pronostic la valoarea ei literară, aș încerca s-o privesc ca pe un act moral aparte. Poezia, ca preocupare, la cei mai tineri, încearcă să mențină cît mai mult timp, în intimitatea formării lor spirituale, cele mai generoase idei. Poezia va fi starea expresivă prin care ei se evidențiază, va fi dovada unei nevoi reale de comunicare, și va face în timp o discretă operă de educație. Se simt într-un fel împliniți, în mers, cu mintea plină, dacă nu de propria lor viață, oricum, de experiențele compensatoare găsite în cărți. Asemănarea cu alții îi surprinde, îi ambiționează pe unii să schimbe verbul, și această ambiție de a fi originali îi păgubește uneori. Dar e un semn bun să-ți fi găsit din vreme umbra potrivită a unui maestru ! În acest caz, va începe jocul plin de trudă, și deloc trufaș, al depășirii marginilor acelei umbre. Poezia Katiei Fodor e încărcată, în acest sens, de semne bune. Aproape toate versurile sînt semnificative și se succed ca niște ceremonii. Poezia ei părînd a fi numai de dragoste, cel chemat să vadă primul ce se întîmplă, va deveni în curînd un pretext, și va aduce cu sine, și nu dinadins, lumea. Sub ochii noștri, deci, vor cădea, cu nu se știe cîtă părere de rău,sau cu cîtă bucurie, poate o bună parte din fastuoasele decoruri pe care poezia Katiei Fodor le așează cu grijă între ea și lumea reală. Pentru poezia de pînă acum a Katiei Fodor, unul din colegii ei de generație a găsit o definiție care mi se pare adevărată. Ea pare a fi „una dintre cele mai frumoase imagini ale liniștei".

Constanța Buzea

Poem

Miros secerile de greieri tăiați, ce-au vrut să-nțeleagă lucirea,
iar ierburile-au pierdut verdele simț
prin care, din mari depărtări de pas omenesc,
își ascund sevele.
În smalțul ulcioarelor vietăți cu solzi îmbătători
își cresc puii, cerul lor fiind un cîntec,
pămîntul lor — palmele ce-au mîngîiat struguri,
și femei, și rîuri...
Albe buzele tale,
de cîte scoarțe moi de mesteacăn au sărutat
și de cămașa cu izvoare-ncurcate,
sfioase ruguri de mure cu setea lor neagră s-au prins,
Iar noi, ades,vînători cu vulpi tăcute în piele,
deasupra rădăcinile grele arcuri fiind
pentru somn.

Adolescent

Doar toamna vedeam că frunzele sîngeră
pierzîndu-și auzul cel verde,
iar albatrosul, cum ultimul abur prin mistuite lanuri.
Și tineri vînam, căutînd printre ulmi
izvoare sălbatice și fragii albaștri.
Îmblînzeam lumina, dar cum de știam
că-mblînzitorului doar umbra-i e blîndă ?
Ți-aș fi cîntat străine, dar tu vînai cu arc
dintr-un cuvîntător argint;
și ploile descălecau adolescent pe sub pămînturi;
peste palme sburau ecouri speriate
oglinzi înșelătoare desfăcînd drumul în vrejuri și crengi.
Te-aș fi chemat,
speriată-mi țineam veșmîntul ca pe o piele îmbătrînită,
dar auzeam femei hohotind
și cenușa numelui tău mă îngenunchea în zăpadă.
Ghețari, ca temple ale mării, cu iarba lor de perle
și coloane din eșuatele corăbii,
și înțelepți ca vîntul blestemînd cu păcat,
mulțimea plîngînd, odoare din colț de mărgean aducînd,
în toate acestea treceai împăcat
și-n arc se opreau ostenitele păsări.

Femei cu palma legată și coapsa urlînd
țintuiau iubirea din potcoava calului tău,
și tînăr plecai, iar pleoapa-ți creștea și pe-obraz și pe umeri.
Priveam prin tăcere cum parfumul
ce ostenește în corole prea adînci,
șopîrle zămisleam în loc de cuvinte,
„Iubite"-aș fi spus, „Străine"-aș fi tăcut.

Miracol

Dintre femei doar eu cu mugure la glesnă,
nehotărît să crească aripă și-nsetare,
stăpînitor cu turma lui de lucitori sitari
în noi străin ulei de cînt încearcă să aprindă —
doar eu întind peste lichenii, răi, uscați,
o pînză ecoul cu moale copită
să nu-i apese raza în umezita piele,
să plece adormitoare sălcii, urnind
din greu apele-n rîuri;
în spuma ce le este auz,
să nasc firesc precum rîdeam la nuntă;
și ploile să i le-ascund, să nu-i mlădie mersul,
cînd prins de urma mea vede-n ridicare noaptea.
Foamea păsărilor scuturînd din pietre sarea,
cum temătoare răsuflarea mea de plînsul lui se umple —
și grîul crește blînd, în vin; pe frunze lunecînd greieri de-aramă.
Vin mările din alte lumi să se ascundă de furtuni în sîn,
vin ochii sterpi ce n-au putut păduri să zămislească;
cu-ntunecare, vin dureri în lungul păr,
purtînd fragi, purtînd vii
ce capătă gust și mireasmă doar cînd copiii țipă,
cînd se scaldă în spini și prind peștii-cuțit.
Pămîntul călătorind în sine
de-atîtea ori în izvoare se-neacă,
de-atîtea ori nenumitele lucruri le prinde-n chip rădăcini.
să dănțuiască le cîntă.
Se frînge-ncrezător sub tălpile iubirii
și cheamă fără-nțeles, tulburînd aerul
prin care se văd îmbrățișări;
iar eu care trec, cu tăcerea de ghețuri mă leagă,
lumea devenind străvezie, aburindu-mi vederea;
și, mugure sfios ajuns deasupra-mi, soarele
mă-aprinde cu vrejuri din verile trecute —
o flacără, o umbră a cerului.

Cai sălbatici

Hoții de-acoperișuri cailor noștri umbra le fură
și, frumoși, caii noștri prind să pască duhul pădurii,
nechezînd rădăcinilor cum unui țărm apus.
A căzut lumina părului,
neasemuit veșmînt pentru liniștea albastră a cîmpului,
și cai ce aleargă răpiți de-așteptare,
uitați, de cer, învăluindu-ne cu apa care le cade grea din coame ;
și cum strigă cu glas de păsări ale mării...
Privirea lor, tristețea zăpezii —
și văd orașul; stol se împietresc,
cum floarea sorbită de ziduri, fiind o prea lungă veghe.
liniștea de otravă a străzilor,
sudoare în locul fumului, în locul frunzelor...
Caii noștri, cu vinete respirații — o primăvară adormită,
așteptînd cîmpul priponiți de-acoperișuri,
scuturînd din șei de aer, călcînd diminețile sub copite;
iar umbrele noastre umplîndu-i cu săbii, amintirea
izvorului — amintirea rană a mării...

Clopotele, nunta dimineților prin ziduri

Departe îi știu, pescarii sub zale de apă
nici o urmă nu întind pe nisip afară doar de noapte.
Și răcoarea mai mult ca toate ostenitele bucurii
sapă sub piele întîiul somn al aerului.
Albe străzi, fluturii acestei zile,
și castani înnoptînd încă porțile;
să trecem puternic prin stol de păsări
cum nimeni n-ar trece fără să se teamă.
Ne-au lovit în frunte, ca într-o mie de inimi de erou,
copiii războindu-se cu blîndețea cîinilor,
și femei altădată zămislind sînge de lebădă.
Dar semizei să ne naștem
din polen învolburat peste clopotele orașului,
orașul cu singura stradă pe care o iubesc
și-n care, îndrăgostit, cerbul soarbe apa din palma de statuie.

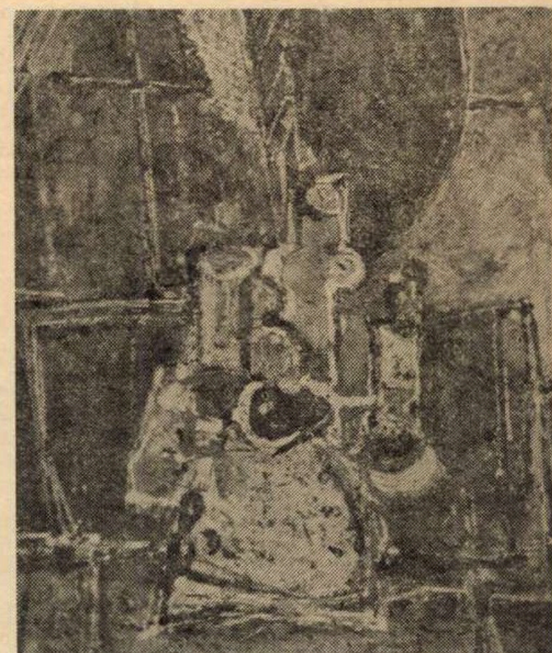
Altădată livezi, iar în curînd
nu vom mai cunoaște numele roadelor;
orașul, sau gestul pleoapei în fața luminii
și ceață peste maluri înalte,
ce dor fără de putință — orașul,
și-ntîi am înălțat clopote.



Cenaclul literar

La redacția noastră au fost reluate ședințele cenaclului literar. Marți 6 ianuarie s-a vernisat o dublă expoziție plastică. Criticul Mihai Ispir *l-a prezentat pe pictorul* Bogdan Matei, *student în anul II la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu", un foarte înzestrat colorist, care utilizează armonioase mixaje pentru naturile sale statice. Al doilea expozant a fost* Radu Nicolae, *student în anul IV la Fizică, cu un grupaj experimental de sculpturi cinetice. După acest moment statico-cinetic, a fost ascultată poezia poetei* Cleopatra Dana Lorințiu, *elevă din orașul Bistrița și proza studentului medicinist* Ioan Cordoș. *Cleopatra Dana Lorințiu, recenta deținătoare a premiului II la Concursul „Nicolae Labiș", scrie o poezie densă, o poezie a locurilor natale, din care nu lipsește însă nici sensibilitatea vîrstei sale. Cînd expresia se va mai limpezi, vom avea măsura adevărată a talentului acesta deosebit. Proza lui Ioan Cordoș nu și-a găsit admiratori. Prozatorul se află într-un stadiu incipient, de luare în stăpînire a limbajului. Reținînd, după* Valeriu Clar, *că poeta „nu simte metafizica", acceptînd odată cu* Ion Cristoiu *că „proza e asemenea căsătoriei : o faci mai tîrziu", amintindu-ne că, după* Nicolae Iuga *ar exista anumite „crezuri de credință", subscriind odată cu* Magda Cârneci *că poeta „nu e cerebrală, e invers", aducîndu-ne aminte de cele spuse în ședință de către* Roman Istrati *(„nu te poți vedea într-o apă vijelioasă în nici un fel"), marcînd și opinia lui* Laurențiu Ulici *„prozatorul se află încă într-un stadiu prenatal", și mai amintind că au cuvîntat pe lîngă cei de mai sus și : Mihai Tatulici, Dinu Flămând, Viorel Horj, Mihai Ispir, Ion Stratan, putem declara că a fost o ședință reușită cu care „anul se-nnoiește".*

D. Flaviu



Paginile de față sînt ilustrate cu reproduceri din expoziția deschisă de Bogdan Matei la Galeria „Amfiteatrul artelor".

Premiile C. C. al U. T. C. pentru literatură

(Urmare din pag. 256)

de George Țărnea, și volumele celorlalți poeți premiați care, chiar dacă nu au titluri explicite în sensul enunțat mai înainte, cuprind numeroase poezii străbătute de sentimentul iubirii pentru locurile natale : „Az atvilagitatt földgomb" **(Globul luminat)** de Kenéz Ferenc, și „Wetterberichte" **(Timpul probabil)** de Werner Söllner. Poezia lui Dan Mutașcu se înscrie în linia reformulării conceptului de poezie patriotică, linie revitalizată de lirica lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe și alții. Dacă Mutașcu izbutește în **Țara cu meditație** să realizeze o poezie ivită din impactul spiritului liric cu spiritul (și pagina) istoriei noastre, figurate uneori sub chipul diverselor personalități legendare sau istorice, G. Țărnea reactualizează, pe urmele lui Adrian Păunescu, diferite tipuri prozodice consacrate de lirica patriotică, sedus fiind de efectul sonor pe care versul încărcat de semnificații istorice îl poate avea asupra psihologiei cititorului : „Mai vine țara pe la noi / Într-un vagon cu saci cu turtă / Chiar dacă unii dintre noi / Au mai făcut puțină burtă. // Și ne mai lasă lîngă porți / Scrisori de lapte și colastră, / Chiar dacă vița celor morți / Am fi dorit-o mai albastră : / Cîte-un țăran numit poștaș, / Pe care nimeni nu-l cunoaște, / Aduce țara la oraș / Într-un pachet cu sfinte moaște. // Bătînd umil de zece ori / La cîte-o ușă încrustată / Ne amintește prin scrisori / Că-n țară mai avem un tată" **(Mai vine țara pe la noi).** Se observă, fie numai și din acest citat, că lirismul patriotic actual nu mai este doar unul al sentimentelor statice, euforizate de peisaj, ci are o factură pronunțat lirică și polemică, deci mobilizatoare. Premierea acestui gen de poezie înseamnă și o curajoasă validare a direcției sale majore.

M. N. R.

Cenaclu

Cleopatra Dana Lorințiu

Ceas de călătorie

Pentru că în palma mea am scris Ardeal —
Linia cîntecului meu așteptat
De visul copilăriei, de streașina casei din deal,
De toate grădinile și miriștile pe care le-am colindat,

Pentru că palma mi-am dus-o la frunte,
Pentru că am crescut cu răbdare,
Și-am învățat tulpina de floare de munte,
Pentru că am știut să iert și să cer iertare,

Pentru că în Ardeal cîntecul meu e săpat,
Și pentru că m-am întristat pentru fiecare uitare,
Pentru că am țesut un ștergar lăudat,
În dragostea lui îmi găsesc scăpare.

Pentru că întiia iubire-n Ardeal și-a topit
Aripa, mă voi smeri în diminețile gemene,
Vîrsta fiindu-mi vîrstă de uimit,
Pașii mei prin Ardeal o să-mi semene.

Și pentru că-n cugetul meu trăiește o dragoste mare,
Vreu să-ți arăt pirita, grîul și pădurea cu jir,
Să te învăț fiecare vîlcea, fiecare cărare,
Vreau să-ți arăt tot Ardealul, om cu om, fir cu fir.

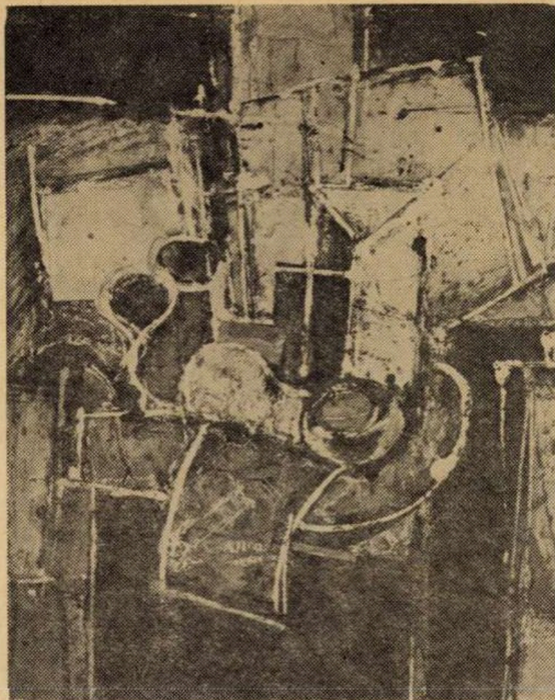
Nu m-am desprins de firul de poveste

Nu m-am desprins de firul de poveste,
Urmele pașilor s-au răzlețit în timp,
Trunchiul de brad așteaptă poate-o veste,
Cercuri solare se-nmulțesc în anotimp.

Nu m-am desprins de prima mea uimire,
Omizi și fluturi, flori și bălării,
Drumul spre tău în dulce nămețire,
Zăpada descîntînd vrăjitorii.

Mi-aș cere iertăciune de la abur,
Că nu mă pot desprinde să-l urmez,
Și de la taina meșterului faur,
Că nu mă pot topi printre zăpezi.

Funinginea tăcerii ca o veste,
Zăpada scîrțîind vrăjitorii,
Nu m-am desprins de firul de poveste,
Omizi și fluturi, flori și bălării.



Dor

Și e noapte, țipete de cocoși doar se frîng,
Și cînd mama mea rîde, mie-mi vine să plîng.
Și nu plîng, și mi-e dor, și mi-e ciudă de mor.
Se aud bocănind și scuipînd în pridvor
Țapinarii, și-mi vine să plîng.
Țapinarii-aduc vești și miros de răcoare,
Și la cușme-și agață o floare.
Aduc vești de la munte căci din munte scobor,
Și-au lăsat și țapina-n pridvor,
Și portharturi de piele-au lăsat, și-au intrat,
Și în casă miroase ciudat.
Mama rîde și-mi vine să plîng,
Mi-e dor de bunicu, și de iezi, și de crîng.
Țapinarii povestea și-o spun,
Și se deapănă toamna, și porumbul e bun.
Au venit țapinarii plini de vești de la munte
Cu sudoare pe frunte,
Și cu vești de la bunu, de la iezi și din crîng,
Mie-mi vine să rîd și să plîng.
Țapinarii beau vin și de scoc povestesc
Și de păstrăvii prinși și cum varda vestesc,
Bunicul cum luptă departe în munte,
Cîte cute mai are pe frunte.
Mie-mi place porumbul chinuit pe jăratec,
Țapinarii-s frumoși și au glas de stăpîni,
Mi-aș dori sus în munte să rămîn ca ostatec
La bunicu — la iezi și la pini.
Sus în munți unde-i zvon de joagăr și-i frig
Mă așteaptă bunicul pe scoc fluierînd,
Mă așteaptă și iezii și crîngul vibrînd
Lîngă bradul cel mare, gîndul meu fremătînd.
Și mi-e dor, și de noapte, și adorm îngînînd :
„Mă așteaptă bunicu pe scoc fluierînd".



Societatea „Al. Vlahuță" din Tîrgoviște

La Tîrgoviște, în vatra Văcăreștilor, pentru a confirma parcă eterna capacitate de regenerare a izvoarelor poeziei românești, a luat naștere în toamna anului 1968, societatea literară „A. Vlahuță", la temelia căreia se află munca neobositului animator, **Mihail Vlad**, președinte al ei de la înființare.

Printre acțiunile inițiate de societatea tîrgovișteană pot fi menționate : seratele de poezie, întîlnirile tradiționale cu colegii din București, Rm. Vîlcea, Vălenii de Munte, Cîmpulung Muscel, serile „Scînteii tineretului" cu prilejul sărbătoririi unor evenimente politice de rezonanță, excursii literare și altele. Însă inițiativa cea mai frumoasă și cu ecou național a societății a fost organizarea festivalului anual de poezie, „Testament literar", singurul prilej alături de taberele anuale de creație, de a strînge forțele creatoare din liceele țării, de a le ajuta să se cunoască, să se întreacă, să-și împărtășească aspirațiile și experiența, să lege prietenii trainice și creatoare. În noiembrie 1971 a fost organizat primul festival de poezie care s-a bucurat de un deosebit succes. Pînă în prezent au avut loc 5 ediții ale festivalului la care au participat peste 700 de elevi din Capitală și din peste 30 de județe ale țării.

Și în acest an școlar, împrospătată cu oxigenul unor foarte tinere talente printre care se remarcă **Sorin Smarandache**, **Mirela Manta**, **Costin Briceag**, **Gabi Trandafirescu** și mai ales **Iulian Penescu** — autor la 14 ani al unei plachete de versuri, societatea își continuă sub aceeași conducere activitatea, concretizată în ședințe bilunare de cenaclu și în diverse manifestări culturale.

Valentin Tudor

ANUNȚ

În vederea alcătuirii unei antologii a cenaclurilor de elevi din toată țara, începînd din acest număr revista noastră pune la dispoziție această rubrică LICEU tuturor membrilor cenaclurilor de elevi. Atît cei care răspund direct de îndrumarea tinerelor talente la acest nivel, cît și cenacliștii-elevi care prețuiesc și servesc viața de cenaclu, sînt invitați să trimită cîteva date privind activitatea literară a cenaclului din care fac parte (scurt istoric, nume mai reprezentative, activitate publicistică, în antologii și reviste, manifestări publice, schimburi de experiență, vizita unor oameni de artă și cultură), însoțite de un bogat material ilustrativ (poezie, proză, eseu, critică) din lucrările membrilor cenaclului.



Congresul consiliilor populare

DEMOCRAȚIA SOCIALISTĂ ÎN ACȚIUNE

Desfășurate în aceste zile, Conferințele județene ale consiliilor populare — etapă importantă în pregătirea primului Congres al consiliilor populare și al președinților acestora au constituit, prin luările de cuvînt, prin documentele adoptate, prin chemările adresate locuitorilor din județele respective, momente de mare efervescență politică, de valorificare a potențialului creator al maselor populare. Veritabil cadru de exprimare a opiniei cetățenești față de cele mai importante probleme ale vieții social-politice, aceste Conferințe reprezintă un strălucit exemplu al democrației noastre socialiste în acțiune, al posibilităților oferite fiecărui cetățean de a participa la rezolvarea problemelor care privesc viața fiecărei localități a țării. Totodată, în cadrul lor, reprezentanții maselor de cetățeni au procedat la un bogat schimb de experiență privind principalele probleme care stau în fața consiliilor populare, a întregului popor pentru noul cincinal. În felul acesta, rezultatul amplei dezbateri din aceste zile, dezbatere care va culmina cu Congresul consiliilor populare și al președinților acestora, va consta într-o declanșare a energiilor și inițiativelor masei de cetățeni, concretizate în numeroase acțiuni pe plan local și național, pentru înflorirea fiecărei localități a patriei. Conferințele județene ale consiliilor populare, Congresul consiliilor populare și al președinților acestora, reprezintă încă o dovadă elocventă a adîncirii democrației noastre socialiste, a creșterii participării poporului la conducerea propriilor treburi.

Primul om al comunei

Soveja, ianuarie 1976. O comună în județul Vrancea, la aproximativ 80 km de Focșani, centrul județului.

Omul care se află în fruntea acestei comune, din anul 1963, este un bărbat în puterea vîrstei, puterea vîrstei care dă bărbaților o frumusețe și o senzație de trăinicie veșnică. Primarul comunei Soveja, **Ion Șerban**, are 45 de ani și o biografie relativ simplă. L-am găsit studiind chemarea celor din comuna Salcia, județul Mehedinți. Peste jumătate de oră avea loc sesiunea Consiliului Popular, iar după sesiune trebuia să onoreze o invitație la o nuntă-n sat. I-am adresat cîteva întrebări la care a binevoit să răspundă cu amabilitate și competență.

— V-aș ruga să ne faceți o prezentare generală a comunei Soveja.

— Comuna Soveja are două sate cu 3 800 de locuitori. Este unica în țară care nu poartă numele vreunui sat component. Ocupațiile cetățenilor sînt agricultura și silvicultura. Soveja este un punct și un pas pentru Unire. Matei Basarab și Vasile Lupu s-au întîlnit aici. Comuna a fost, pînă în 1943, din lemn. În 1943 a ars din cauza nemților. Acum e din lemn și piatră. Are două școli, una de 10 ani și una de 8 ani, un cămin cultural cu 400 locuri, cinematograf, dispensar uman, casă de nașteri, dispensar veterinar, casa specialiștilor, grădiniță, un motel cu 80 de locuri, un muzeu al satului, două magazine universale, tabără de copii școlari, șosea asfaltată. Particularități ?! Femeile au țesături unice în județul Vrancea, la majoritatea caselor pereții sînt acoperiți de covoare.

— Considerați Soveja o comună modernă ?

— Nu îndrăznesc să spun că e o comună modernă, mai sînt multe de făcut, dar pot spune că este o comună curată, cu oameni harnici, cinstiți. Mai avem o stațiune de odihnă cu 300 locuri. Ca o curiozitate : la noi în comună ușile nu se încuie și nu avem mai mult de 20 de cîini.

— Evoluția în viitor a comunei ? Pe ce se bazează această evoluție ?

— Anul acesta se va începe construirea unui complex sanatorial, se va extinde motelul cu 76 locuri, se va construi un local P.T.T.R., o unitate C.E.C., iar cooperația meșteșugărească va da în folosință un complex de deservire. Evoluția comunei se bazează pe veniturile ei proprii, dar și pe alocări de la buget. Deși e zonă montană, avem și un C.A.P. destul de puternic. Anual dăm la fondul de stat 460 t grîu, 1080 t porumb, 380 t floarea-soarelui, 400 t cartofi, 410 t fructe, 440 t struguri, 66,4 t carne.

— Cum vedeți rolul comunelor în viața economică, socială, politică, spirituală a țării ?

— Comunele au rol deosebit în stabilirea și atribuirea planului în profil teritorial. Acesta e doar unul din multele aspecte ale funcționării unei comune ca unitate social-economică de bază. Altfel spus, rol în întreaga viață a țării de dezvoltare a conștiinței socialiste a maselor.

— Care este poziția dv. în ceea ce privește dezvoltarea unei comune ?

— Sînt pentru o dezvoltare multilaterală, dar această dezvoltare să aibă accente în unele puncte în funcție de resurse, zonă, tradiții. La noi, de exemplu, se va dezvolta cu precădere turismul.

— Sînteți satisfăcut de rezultatele obținute în transformarea socialistă a comunei ?

— În afară de sectorul agricol sînt mulțumit de dezvoltarea celorlalte sectoare. În dezvoltarea noastră agricolă e un inconvenient. C.A.P.-ul are terenul arabil la 80 km de comună. Dacă noi am avea condiții, am avea primul C.A.P. din județ.

Eugen Mihăescu



Repere pentru o posibilă istorie a literaturii române de azi (III)

(Urmare din pag. 257)

prozei și teatrului : critica era omisă tacit. De asemenea, absentă era critica și din cuprinsul primei „încercări de sinteză" asupra literaturii române postbelice (D. Micu — N. Manolescu : **Literatura română de azi,** E.T., 1965). Aceste cărți, apărute la începutul celei mai rodnice perioade literare de după război, au fost depășite pînă azi în multe privințe, rămînînd totuși cu siguranță „actuale" într-una singură : sub aspectul atitudinii față de cercetarea criticii. Pe de altă parte, este însă aproape inutil să se susțină și să se argumenteze importanța cunoașterii evoluției criticii postbelice, atît în sine cît și pentru clarificările de ordin mai general, atît de necesare oricărui examen sistematic și aplicat al însăși literaturii din această perioadă ; fiindcă se poate ușor demonstra că multe din slăbiciunile cunoscute ale studiilor mai largi despre poezie și proză sînt în realitate determinate de o insuficientă cercetare a faptelor de ideologie literară și, dintre acestea, în primul rînd a evoluției criticii. Analizînd, în primele două volume ale **Istoriei literaturii române contemporane,** evoluția ideologiei și, respectiv, a criticii literare din epoca sa, E. Lovinescu n-a procedat întîmplător, căci astfel fixa însăși baza teoretică a examinării literaturii propriu-zise : poeziei și prozei le-a consacrat volumele următoare... Nu, așadar, dificultăți de ordin metodologic se pot invoca, întrucît ilustrul „model" lovinescian de istorie literară contemporană putea oferi măcar sugestii, presupunînd că n-ar fi fost urmat de-a dreptul ; explicația lipsei de interes pentru analiza evoluției postbelice a criticii literare românești trebuie căutată în altă parte și, oricum, pusă în relație cu evitarea aproape programatică a studierii literaturii contemporane dintr-un unghi riguros istoric și sub incidența implicațiilor ideologice. Această observație — care de fapt este o veritabilă obiecție — s-a făcut în legătură cu mai toate lucrările despre poezia și proza de azi, fiind în întregime valabilă și pentru acele puține încercări de explorare a teritoriului criticii existente în momentul de față.

Într-o ordine cronologică se poate constata astfel că, urmare directă a discuțiilor despre critică purtate la jumătatea deceniului 1960—1970, au apărut mai întîi cărți „de atitudine", aplicate (**Campanii** de Mihai Ungheanu, **Cică niște cronicari...** de Cornel Regman) sau teoretice (**Introducere în critica literară** de Adrian Marino), avîndu-și punctul de pornire în insatisfacția declarată față de starea imediată a criticii ; dar o radiografie cuprinzătoare a criticii momentului, o evaluare și o prezentare, nu s-au făcut ; acestea sînt „atitudini" răspunzînd unor alte „atitudini", așadar, componente ale unei mișcări literare și nu cercetări ale acestei mișcări. Ulterior s-au tipărit o serie de volume în care s-au rezervat criticii capitole separate (C. Stănescu : **Poeți și critici** ; Victor Felea : **Poezie și critică** ; Nicolae Ciobanu : **Panoramic** ; Eugen Simion : **Scriitori români de azi),** compuse însă din foiletoane ordonate într-un chip aproximativ și, sub aspect literar, neutru, criteriul dominant fiind... vîrsta autorilor. Aceste capitole pot fi caracterizate prin curioasa formulă întrebuințată de Nicolae Ciobanu în explicația preliminară a cărții sale : ele „trădează o anume aspirație spre sinteza structurată oarecum de la sine". „Aspirație" ilustrativă pentru atitudinea de neimplicare ! Alți autori au publicat cărți în totalitate consacrate criticii (Ion Maxim : **Atitudini critice,** Gheorghe Grigurcu : **Idei și forme critice** ; M. Nițescu : **Repere critice),** avînd însă aceeași structură ca și capitolele despre critică din volumele menționate mai înainte : culegeri de cronici și comentarii despre cărți de critică și istorie literară, portrete ale unor personalități, de pretutindeni fiind însă absentă atît „critica" văzută ca ansamblu cît și „mișcarea" în timp a acestui ansamblu. Dacă formal, prin cuprinderea unui număr uneori apreciabil de volume și autori, aceste cărți (sau capitole), dau impresia că ar fi „lucrări de sinteză", în realitate este vorba mai degrabă de „inventare parțiale", de „cataloage" sau „repertoare" incomplete ; adevărata lor condiție este alta decît aceea a unor studii sistematice despre critică și ar fi să le dezavantajăm judecîndu-le în raport de obiectivele pe care nu și le-au propus. Remarcabil analitice unele, aducînd puncte de vedere utile, vădind — cum este cartea lui Gheorghe Grigurcu — o prețioasă capacitate de discernere a valorilor individuale, volumele de această factură constituie, în cel mai bun caz, doar „materialul" din care se vor ridica „sintezele". Singura lucrare arhitectonic mai apropiată de rigorile unei reale sinteze asupra evoluției criticii românești postbelice este **Confruntări în critica deceniilor IV—VII** de Ileana Vrancea, intenția autoarei fiind însă prezentarea posterității critice a lui E. Lovinescu. Cartea a fost mult discutată, contestată cu aprindere, a devenit chiar obiectul unei campanii publicistice de o rară vehemență ; un tratament excesiv a fost aplicat unei scrieri excesive. Dacă afirmațiile autoarei privind evoluția criticii după 1948 și în special în deceniul al VII-lea sînt fie prea de tot „diplomatice", fie neînțelegătoare pînă la atribuirea de intenții defăimătoare, de o rea credință evidentă, capitolul despre critica anilor 1944—1947 reprezintă în schimb o utilă, chiar remarcabilă contribuție la cunoașterea începuturilor criticii contemporane ; mai mult, se probează că pentru urmărirea procesului de formare a criticii de azi esențială este investigarea publicisticii, adevărată „oglindă" a confruntărilor petrecute. Dar un singur capitol — și acela plasat într-o carte condusă de prejudecăți literare (identificarea lovinescianismului cu maiorescianismul, preluarea fără control critic a tezei reveniri periodice la dezbateri elementare, reducerea întregii critici românești la critica lovinesciană, permanentul efort de a „justifica" în loc de a „explica") și neliterare (amintesc doar pornirea împotriva celor care au „îndrăznit" să scrie despre E. Lovinescu) — este foarte puțin. Istoria criticii literare contemporane rămîne încă un teritoriu necunoscut în datele reale și în problematica specifică.

Mircea Iorgulescu

Antologiile nuvelei

Să vedem așadar în ce măsură nuvela românească contemporană — unul dintre compartimentele viguroase ale literaturii noastre de azi — a beneficiat de întreprinderi critice capabile să se constituie ca paragrafe speciale — sau ca nuclee de astfel de paragrafe — dintr-o eventuală — și dorită — istorie a literaturii române contemporane. Ne vom referi la „ultimele" tentative de acest gen, recte la antologia „Nuvela română contemporană", alcătuită de Nicolae Manolescu în 1964, la studiul — de uz oarecum didactic — întreprins de Nicolae Ciobanu (1967) și la antologia recentă a lui C. Regman (1974), asupra căreia vom insista mai mult.

Antologia făcută de Nicolae Manolescu este în multe privințe inteligentă și justă. Tînărul — pe atunci — critic a știut să reziste ispitei de a alcătui o antologie-fluviu, lucru la care l-ar fi tentat cantitatea relativ mare de „material" pe care o avea la dispoziție, oferindu-ne o imagine mai concentrată — totuși, în trei volume B.P.T. — asupra nuvelei atunci contemporane (singurul criteriu de selecție pe care l-a avut în vedere criticul,

cartea de debut

Debuturi tîrzii

Un debut tîrziu, parizian (Editions Saint-Germains-des-Près, Paris, rue du cherche-midi 70) are Adela Popescu (n. 7 **februarie 1936,** în Beuca-Teleorman), premiată în 1953 de „Tînărul scriitor" și colaboratoare apoi la reviste române (Viața românească, Luceafărul, Contemporanul etc.) și străine (Élet es irodalom — Ungaria, Breve — Italia, Lumina — Iugoslavia). Volumul său, apărut în 1957 în românește și franțuzește se cheamă **Între noi, timpul — Entre-nous, le temps** și conține numai cincisprezece poezii. Sînt meditații pe tema timpului și a dragostei, îndeosebi pe tema timpului care răpește candoarea tinereții dînd stărilor prezente nuanța aurului din pînzele marelui pictor olandez **(Între noi — timpul):**

Și te iubesc acum cînd nu mai am / Cuvinte norocoase să te cheme, / Cînd între noi stă timpul ca un geam / Și ne privim tăcuți ca în portrete... / Aș vrea să rîd cum rîde-un diamant / Și-aș vrea să te prefaci nepăsător, / Dar peste umăr cupe să ciocnim, / S-aprindem întunericul, să fim / Ca-ntr-un tablou celebru de Rembrandt... /

Cu aceeași sfială în cuvinte și tandrețe, iubitul e conjurat să oprească fatala curgere a timpului **(Duh rău):**

Oprește-mă, sînt raza care vine / Și s-ar putea cu moartea să te-alint... / Proptește bine poarta către timp; Alungă-mă, să mă agăț de lună / Cum de urechi cerceii de argint... /

În viziunea poetei dragostea e o copleșire vitală și totdeodată devitalizantă **(Timp):**

Veneai spre mine singur / Și neoprit ca iarba / Rupîndu-mă de soare, / De apă și de vînt... / Și te-așteptăm supusă / Și fără de tăgadă / Și mă zideai, cu fiecare pas, / În pămînt. /

Versiunea franceză sună, ceea ce e rar, întocmai ca și originalul. Un volum de fine emoții, lirice, remarcabil.

★

Cu întîrziere apare și primul volum de versuri ale Doinei Sterescu (n. 18 ianuarie 1944 în București), **Ploaia de sîmburi** (Cartea Românească, 1975). Titlul ascunde o metaforă. Poeta, așa mărturisește într-o poezie, are un germen liric, un mănunchi de iluzii care tind să se materializeze ca sîmburele în fruct și ca șoapta în cuvînt. A venit, prin urmare, anotimpul fertilității:

E traversat prelungul eden al primăverii / E vară. N-a-nvins încă forma de fruct stăpînă. / E plin tunelul magic cu sîmburi mari ce zboară / și șoapta vis a vieții cu gîndul se înstrună. /

S-ar părea, deci, că poeta optează pentru o poezie de eliberare a unor energii sufletești, o poezie de senzații, nostalgii sau impulsuri. Întîlnim, la un moment dat, impulsul volatil, deși dovada nu e totuși un pește zburător:.

„Un pește zburător sînt, o Dovadă / cu focul roșu îngropat în nisip; / secete străvezii îmi trec prin timp / cînd un taifun alunecă în mare / lăsînd nisipul fin, nespulberat".

Altădată apare senzația de ieșire din contingent („părea deodat că sufletul mi-atinge / esența lucrurilor, tuturor") cu viziunea fantomatică a somnului de culoarea șinșilei care nu este însă vînăt tărcată ci griperle.

În sfîrșit, poezia e pentru Doina Sterescu un filtru magic vindecător de singurătate și întuneric, capabil de a crea imagini mitologice, precum un „Ondin din unde", „bărbat încă băiat" pentru o Ondină, sau un „Andrea, faun viu, peon", ceea ce, dacă am înțeles bine, vrea să zică un cultivator, nu însă de pămînt, ci de suflet, în stare să umple creierul de sori și să scoată din piept „un crin cu-aripi de aur".

Din păcate, alte versuri, cele mai multe, nu depășesc stadiul conceptual și au un aer ușor vetust:

Cînd un perete-i cald și unul rece / de ce ne mai mințim că sîntem timp? / De ce urechea ta nu poate trece / de zidul morții-n care mă înghimp ?... (...) / Pălărie de tăcere pe obrazul aventurii / ruga mea ce-și potolește-n zvîcnet undele fierbinți / scîncet, în răgaz de sete, pentru apele visării / cînd se-adună între cete, martori stelele cuminți. /

Convenționale sînt elogiile aduse lui Eminescu, Apollinaire, Rimbaud, Rilke, Shakespeare.

Al. Piru

OPINIA

Debut și consacrare în regia de film

(Urmare din pag. 257)

regia de film. Este, deci, o listă de debuturi care vine să completeze filmografia națională, să se alăture acelor valori „mai vîrstnice" din cinematograful nostru. Și sînt convins că cei care au debutat la noi pînă în prezent și-au înscris numele afirmativ în lista cineaștilor români apreciați de public. Geta Tarnovschi va începe filmările la o producție dedicată copiilor, „Misterul lui Herodot", iar Maria Callas-Dinescu va realiza, tot la noi, „Bunicul și doi delincvenți minori", Doru Năstase, după „Pe aici nu se trece" va semna, în 1976, filmul „Lupul singuratic". **Alături de o anume prospețime, toți acești realizatori au adus în dezbatere în special filmul de actualitate, dintr-o optică specifică vîrstei, cu un curaj și o sinceritate impresionante.** E de menționat că toate aceste filme s-au bucurat și de succes de public. Alături de numele lor tînăr, adus în regia de film, artiștii menționați au căutat să aducă pe ecran și figuri de tineri, conturați ca personalitate și urmăriți cu ochiul unui privitor atent și apropiat de vîrsta acestor eroi (Despre o anume fericire, De bună voie și nesilit de nimeni, Pe aici nu se trece). Iar calitatea lor e asigurată de trei caracteristici definitorii : maturitate, seriozitate, profesionalism. **Cred că și în cazul altor Case de filme, nici aici nu am putea vorbi de generații antagonice, în dezacord, sau care să se subaprecieze reciproc. Dimpotrivă, cei tineri și cei „vîrstnici" se completează fericit unii pe alții, asigurînd acea diversitate de stiluri artistice absolut necesară unei cinematografii.**

Călin Căliman, critic de film :

Tinerețea — starea de spirit a filmului românesc

Regia tînără se simte astăzi, mai bine decît acum cîțiva ani, în peisajul cinematografului românesc, contribuind substanțial la definirea fizionomiei sale. Un singur an cinematografic — cel recent încheiat — conține numeroase argumente în acest sens. Lung-metraje de debut, ca acelea realizate în 1975 de Constantin Vaeni, „Zidul" sau de Mircea Daneliuc, „Cursa", nu se produc în fiecare sezon cinematografic, au valoare de excepție. În ceea ce mă privește, consider „Cursa" (împreună cu „Ilustrate cu flori de cîmp") drept cel mai bun film românesc al anului, o creație de certă maturitate artistică bogată în sugestii de viață și adevăruri psihologice, cu un generos mesaj uman și cu o emoție a firescului pe care puține pelicule din palmaresul filmului de actualitate au conținut-o. Regizori de talia lui Dan Pița și Mircea Veroiu (care au caligrafiat pe ecran cu deosebită forță expresivă „Nunta de piatră" și „Duhul aurului") s-au dovedit activi și prolifici : de consemnat, de asemenea, faptul că ambii regizori au fost, în continuare, prezenți pe platouri, pregătind — pentru 1976 — ecranizări cu șanse reale de activizare a interesului public, „Neamul Comăneștilor" după Duiliu Zamfirescu) și, respectiv, „Dincolo de pod" (după Slavici). S-au apropiat de film și alte nume noi, Andrei Cătălin Băleanu, de pildă, al cărui film (tot de actualitate) „Muntele ascuns", în ciuda unor imperfecțiuni, ne permite să-i așteptăm în continuare evoluția ca pe o incitantă promisiune. În sfîrșit, deși ar fi de amintit și alte argumente, să notăm contribuția marcantă a altor regizori tineri la configurarea anului cinematografic recent încheiat : Mircea Moldovan, cu comedia robustă, tonică, „Toamna bobocilor" și Mihai Constantinescu, sensibil și emoționant în „Tată de duminică"... Iată, așadar, cum se prezintă situația, din acest punct de vedere la orizontul '75 al filmului românesc : mai bine, cred, decît în alți ani, cînd — pe bună dreptate — aveam toate motivele să deplîngem absența tinerilor regizori din producția curentă de filme. Dar aceasta nu înseamnă, nicidecum, că putem considera „rezolvată" această problemă deosebit de importantă a cinematografiei naționale.

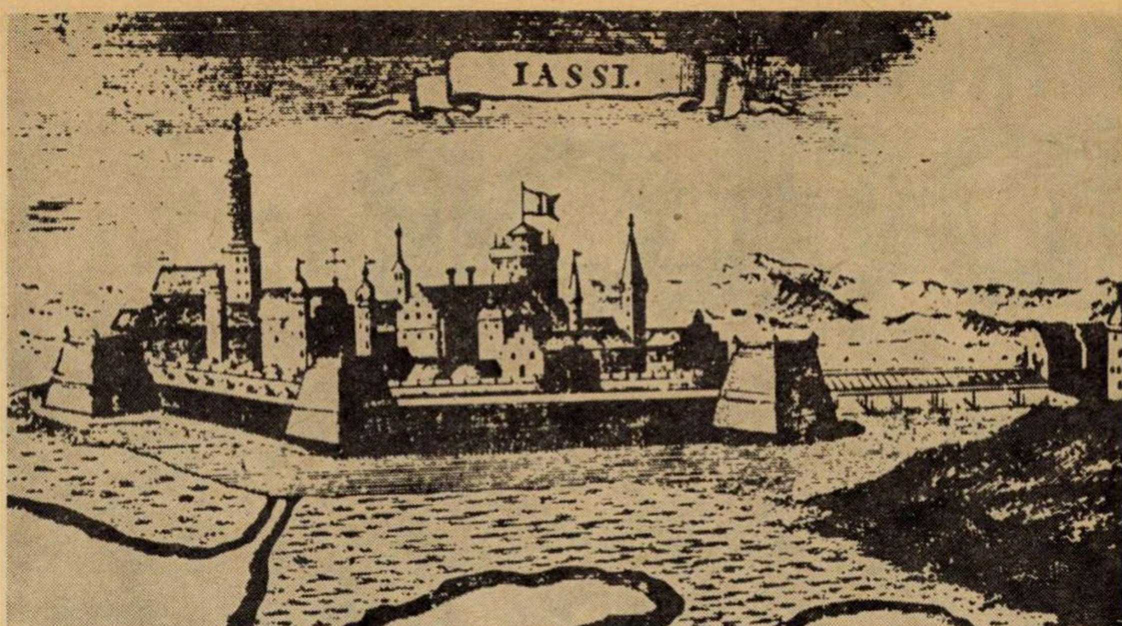
fiind, se pare, cel tematic). Astăzi, desigur, selecția lui n-ar mai sta în picioare, putind fi ușor considerată drept prea largă.

În ce privește studiul din 1967 al lui N. Ciobanu, vom preciza că el este de uz mai mult didactic. „Profesionalismul" excesiv — și cam sec — al criticului și-a spus și de această dată cuvintul. Interesantă este însă selecția pe care o face N. Ciobanu în grupul autorilor de nuvele, majoritatea numelor pe care le reține el putind fi regăsite și în antologia făcută de Cornel Regman (care, însă, nu suflă nici un cuvint despre studiul lui N. Ciobanu).

Iar acum despre această antologie (volum intitulat „Nuvela românească contemporană" și apărut în 1974 la Editura Eminescu, seria Panorame, sub îngrijirea absolută a lui C. Regman). Volumul respectiv este și nu este o „panoramă". El este, înainte de toate, o **selecție,** și acest lucru trebuia arătat de la bun început pe coperta cărții. Altfel, se creează impresia că avem de-a face cu o lucrare academică, obiectivă, alcătuită după criterii științifice, pe cind realitatea este contrară : antologia lui C. Regman nu are alt criteriu de alcătuire decit gustul personal al antologatorului. Cum spuneam, antologia respectivă este și nu este o **panoramă** a nuvelei (și povestirii!) contemporane: **este,** în măsura în care ne oferă o „cuprinzătoare bibliografie" a prozei scurte apărute la noi în ultimii 30 de ani (trebuia însă să se țină seama că nu toți cititorii seriei „Panorame" știu care este semnificația prezenței unei liste bibliografice într-o antologie propriu-zisă) ; **nu este,** în măsura în care autorul întreprinde o selecție in cadrul acestei bibliografii, in scopul — mărturisit — de a pune „puternic în lumină reliefurile peste medie". Din păcate această selecție nu pare să se sprijine pe criterii prea riguroase ; căci, oricit ne-am strădui să vorbim despre **rigurozitatea** selecției, această „rigurozitate" devine, retroactiv, caducă — și deci inexistentă — atunci cind descoperim că ea a lăsat să intre în antologie o nuvelă ca „Scara" Luciei Demetrius, lăsind pe dinafară — să zicem — „Mărirea și decăderea Păunei Varlam" de Petru Vintilă, nuvelă oarecum învechită — prozodic vorbind —, dar nu mai mult „învechită" decit „Cei care plătesc cu viața" de Camil Petrescu sau chiar decit „Pe tăcute" de Lăncrănjan. Dar mă rog observațiile de acest gen cad în sarcina recenzenților (și chiar au fost făcute, la timpul potrivit). Sarcina noastră este de a spune dacă o eventuală istorie a nuvelei contemporane trebuie să arate (sau nu) cam în felul „Nuvelei românești contemporane", alcătuite de C. Regman. Cu modestia de rigoare zicem : **nu.** A face istorie literară prin antologare — și chiar anexind o bibliografie oricit de cuprinzătoare — este, cumva, non-sens. O dovedește chiar antologia pe care am discutat-o, de o subiectivitate pură. Cei 30 de ani de nuvelă considerați nu sînt bine reprezentați nici stilistic, nici tematic, nici după alt rang. Lipsesc o serie de nuveliști de prima mînă (între care, în primul rînd, Teodor Mazilu, Petru Vintilă, V. Em. Galan, Paul Georgescu, Vladimir Colin, Ion Băieșu, Radu Cosașu, Aurel Mihale, Alecu Ivan Ghilia), iar autorii reținuți nu sînt întotdeauna reprezentativi. Oricum, antologatorul — chiar neavind intenția de a prezenta o istorie a nuvelei contemporane, dar ținind cont de faptul că urma să propună unui public larg imaginea complexă a fenomenului nuvelistic de azi — trebuia să apeleze la mult mai multe nume decit a făcut-o.

Paragraful despre nuvelă din posibila „Istorie a literaturii române de azi" va trebui să depășească experiența cvasi negativă a întreprinderilor critice pe care le-am discutat aici, care păcătuiesc : prima — prin concesii făcute tematicii ; a doua — prin tehnicism și didacticism ; a treia — prin arbitrariul selecției.

Viorel Abălaru



În loc de concluzii

Fără pretenția de a fi epuizat o temă așa de complexă cum o anunță titlul **Repere pentru o posibilă istorie a literaturii române de azi,** ancheta noastră a încercat să evidențieze modul în care abordarea teoretică a fenomenului literar de după 23 August 1944 — în speță, monografiile dedicate scriitorilor din această perioadă, tentativele de sinteză parțială — se poate constitui într-o etapă pregătitoare a unei istorii a literaturii române de azi. Judecind ceea ce s-a făcut pînă acum în domeniul acestei etape pregătitoare, se pot desprinde, la o primă cercetare următoarele constatări :

● Absența dezbaterilor asupra **fundamentelor teoretice** ale unei posibile istorii a literaturii române de azi. Dezbatere cu atît mai necesară cu cît, ținînd cont de specificul epocii istorice de după 23 August 1944, cît și de rezultatele cercetărilor moderne în acest domeniu, o istorie a literaturii **nu mai poate fi concepută ca o simplă** succesiune de opere și scriitori. După opinia noastră, o asemenea istorie trebuie să dezbată, neapărat, și elemente de sociologie a literaturii : raportul politică-literatură, esențial pentru înțelegerea configurației diferitelor perioade literare ; reorganizarea **editurilor și revistelor care a influențat,** într-un fel sau în altul, dezvoltarea literaturii ; rezultatele obținute în domeniul pregătirii cititorului, a influențării lui în receptarea diferitelor opere ; **dialectica unor concepte literare : realism, autenticitate,** angajare, documentare, literatură patriotică.

● Surprinzătoarele disproporționalități dintre diferitele sectoare ale literaturii în ceea ce privește tentativele de sinteză. Dacă pentru poezie și critică pot fi enumerate cîteva asemenea tentative, în sectorul prozei și al dramaturgiei nu există nici una. În plus, aceste tentative parțiale, multe din ele disimulate culegeri de cronici literare, și, deci, simple succesiuni de opere și scriitori, se cer depășite (în sensul hegelian al cuvîntului) prin alte tentative, în care fenomenul literar să fie reflectat în dialectica devenirii sale reale.

● Diferențele apărute în numărul monografiilor și studiilor ample dedicate unor scriitori afirmați între cele două războaie mondiale, prezenți în literatura de după 23 August, nu corespund unor diferențe sensibile în valoarea creației lor literare. Avem astfel, în ultimul timp, multe studii importante despre Călinescu, Blaga, Camil Petrescu și mai puține despre Sadoveanu, Arghezi. Aceste diferențe se explică fie printr-un fenomen de compensație (vezi Călinescu, Blaga, Ion Barbu, despre care s-a scris mai puțin într-un timp sau Sadoveanu, Arghezi, care au fost suprasolicitați în acest timp), fie printr-o anume consonanță a creației literare actuale cu creația respectivului scriitor (vezi Camil Petrescu).

● În majoritatea acestor monografii și studii mai ample partea dedicată creației de după 23 August este slab reprezentată. Aceasta se datorează unei concepții înguste asupra istoriei literare, istorie concepută tradițional, din unghiul strict al operei literare. În afara activității lor creatoare propriu-zise de după 23 August 1944, monografiile și studiile dedicate acestor scriitori ca dealtfel și viitoarea istorie a literaturii ar trebui să cuprindă : influența exercitată de creația antebelică a acestor scriitori asupra creației literare de după 23 August (cu atît mai mult cu cît această creație a circulat după 23 August 1944, marcată de noile atitudini publice ale scriitorului față de ea) ; dimensiunea culturală și social-politică a activității lor (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi sînt prezenți după 23 August nu numai ca autori ai unor opere a literaturii noi, dar și ca magiștri directori de conștiințe) ; raporturile complexe, dialectice, dintre cele două etape ale creației lor literare.

● O slabă activitate în domeniul monografiilor și studiilor mai ample dedicate scriitorilor afirmați după 23 August 1944. Exceptînd obișnuitele cronici literare sau articole de revistă, au fost abordați în monografii sau studii mai ample doar Marin Preda, Mihai Beniuc și Zaharia Stancu. Nu beneficiază de studii editoriale marea majoritate a scriitorilor de marcă, afirmați după 23 August 1944. N-avem nici un studiu mai amplu dedicat unui critic sau dramaturg. Chiar și studiile amintite mai sus n-au ambiția unei abordări integrale a personalității scriitoricești. În plus, ele neglijează partea documentară, privind viața și activitatea acestor scriitori, atît de necesară unei istorii a literaturii.

Ion Cristoiu

LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ

Mulți regizori tineri au ajuns foarte tîrziu la film, după ani întregi de tatonări neproductive (este și cazul unui talent în care cred, Andrei Cătălin Băleanu), lunga așteptare influențînd negativ debutul. Sînt alți regizori — în care cred — care n-au ajuns deloc la film încă (mă gîndesc, de pildă, la un nume reprezentativ al promoțiilor mai vechi, Nicolae Oprițescu, dar și la serii compacte de absolvenți, a căror activitate pe platouri se lasă așteptată). **Festivalurile anuale ale Institutului de artă teatrală și cinematografică sînt, în sine, argumente de calitate : inventivitatea, pasiunea creației dovedite de foarte tinerii regizori în producțiile lor de diplomă nu trebuie lăsate să se ofilească. Cred, pe de altă parte, că teritoriile filmului documentar pot fi mult mai eficient folosite de tinerii regizori pentru acumularea necesarei experiențe de viață și artistice ;** or de la confirmările numite Felicia Cernăianu, Nicolae Cabel, Constantin Vaeni, nici un nume nou nu a lăsat urme durabile în acest sector. Tinerețea ca stare de spirit a filmului național este o condiție sine qua non a afirmării plenare.

Mircea Daneliuc, regizor :

Contactul filmului cu literatura tînără

Este adevărat, se pare, că în ultimii trei ani s-au înregistrat un număr maxim de debuturi. După părerea mea, acest fenomen nu înseamnă numai o tendință de a regenera ceva, comparabilă unui act „biologic" firesc și specific oricărei structuri. Înseamnă, sper, că aceste debuturi reprezintă ceva. Răspund, probabil, unei nevoi de nou a cinematografului și fie că ne plac, sau nu, filmele celor care au ajuns la lung metraj înaintea mea sînt tocmai acest lucru. Mă pot dezice, personal, de o parte din ele, negustînd, să zicem, descriptivismul unora, joasa tensiune a altora, sau ceea ce cred că anunță deja un manierism, dar e o chestiune de gust. Dincolo de aceasta, nu se poate să nu vezi climatul în care sînt realizate și faptul simplu și evident că numai — să zicem — cu cinci ani în urmă acest mod de a face cinema nu exista. Casa de filme nr. 1 mi-a acordat nu numai sprijin, ci și încredere. În timpul turnării, au fost cîteva momente dificile și existența acestei platforme „de suflet" dintre noi a fost salutară. De altfel, Ion Bucheru a fost singurul care mi-a întins mîna și a mers cu mine pînă la capăt, de trei ani, de cînd mă pregătesc... pentru a debuta !

Totuși, singură numai creșterea numerică a debuturilor regizorale este încă departe de a alimenta cu tot ce-i trebuie unui cinematograf nou și, pînă la urmă, o școală românească de cinema. Tendința trebuie extinsă cu maximă urgență asupra scenariștilor, spre cooptarea acestora dintre tinerii scriitori cu un cîmp de vedere și investigație similară nouă. Căci, fără cîteva excepții, ale unor scenariști deja reputați și care și-au exersat îndelung scriitura în cinema, contactul dintre literatură și film continuă să rămînă mai mult sau mai puțin întîmplător.

Gheorghe Vitanidis, regizor, conf. univ. I.A.T.C. „I.L. Caragiale" :

Debuturi și filme de referință

Puține școli din lume, într-un timp atît de scurt, au izbutit să dea marelui și micului ecran un număr atît de mare de autori, de creatori principali în domeniul regiei și imaginii de film și T.V.

Și pentru că școala noastră superioară de film și televiziune a împlinit recent 25 de ani de existență, este important de reținut că studenții anilor 1950—1956 alcătuiesc prima pleiadă de regizori și operatori importanți ai cinematografiei noastre, studenții și absolvenții I.A.T.C. din ultimul deceniu sînt cei care onorează în proporții de aproape 50% planurile tematice ale studiourilor de film și televiziune.

Dacă din primele promoții ale deceniului al 7-lea, promoțiile anilor 1965—1970 — remarcam apariția unor noi regizori ca Șerban Creangă, Ștefan Roman, Mircea Moldovan, Timotei Ursu ș.a., în perioada '70—'75 au pătruns, cu virtuți de necontestat, promoțiile mai noi ale I.A.T.C.-ului. Dan Pița și Mircea Veroiu s-au impus cu primele lor pelicule. Un alt coleg al lor, Nicolae Cabel obține cîteva succese remarcabile la Studioul „Al. Sahia" și televiziune, pregătindu-se acum să debuteze în lung metraj. Acestei promoții i-au urmat și alți colegi cu debuturi care ne îndreptățesc noi speranțe, au apărut noi regizori de film, ca Maria Callas-Dinescu, Cristiana Nicolae, A. Cătălin Băleanu.

Anul 1975 a marcat și debutul a doi regizori despre care am convingerea că ne vor prilejui, în continuare, opere cinematografice de valoare. Este vorba de Constantin Vaeni care cucerește publicul cu filmul său „Zidul" și Doru Năstase care, prin filmul său „Pe aici nu se trece", demonstrează forța tinerilor de a ridica pe noi culmi paginile emoționante ale istoriei noastre, sporind numeric și valoric ciclul „epopeii naționale pe peliculă".

La sfîrșitul stagiunii 1975 am înregistrat cu reală bucurie alte două debuturi meritorii — Mircea Daneliuc — „Cursa" și David Reu — „Cercul magic". Debutul este, ca orice film, un nou examen. Nu trebuie uitat că „debutul" poate fi un examen **„eliminatoriu",** care să scoată defintiv din competiție un regizor sau un operator. De aceea, debutul trebuie făcut pe baza unui material dramaturgic valoros, cu grija producătorului de a proteja cu afecțiune primii pași ai tînărului creator. Nu pot fi ocoliți din sfera marilor succese ale cinematografiei debuturile unor operatori de mare valoare ca Iosif Demian, Călin Ghibu, Dumitru Costache, Vivi Drăgan ș.a.

● **Se poate vorbi, astăzi, de existența unui „nou val" în cinematografia noastră, care a impus nume de tineri regizori, nume devenite certitudini. Trăsăturile lor definitorii : talent, entuziasm, maturitate profesională și o dorință continuă de autodepășire, de depășire a ștachetei la care se află filmul românesc.**

● **Condiția debutului în cinematografie presupune o perioadă de ucenicie, de lucru cu echipa de filmare — ca regizor secund, școala documentarului asigură și ea apropierea de realitate, cunoașterea profundă a oamenilor, a vieții.**

● **Condiția debutului în cinematografie presupune dublarea talentului de o viziune matură și responsabilă asupra problemelor propuse dezbaterii artistice, surprinderea din unghiuri inedite, cu curaj și în forme simple dar convingătoare a actualității.**

● **Prezentarea veridică a unor teme de actualitate și inspirate din universul de preocupări specific vîrstei înseamnă și atragerea în sfera cinematografiei a unor tinere talente literare, cooptarea unor scenariști noi și de valoare. Colaborarea unor „echipe" complete de : scenariști, regizori, operatori și interpreți tineri poate asigura succesul unei pelicule de debut.**

Anchetă realizată de Simelia Bron

DIALECTICA IDEILOR

Critica de artă și mesajul umanist al operei

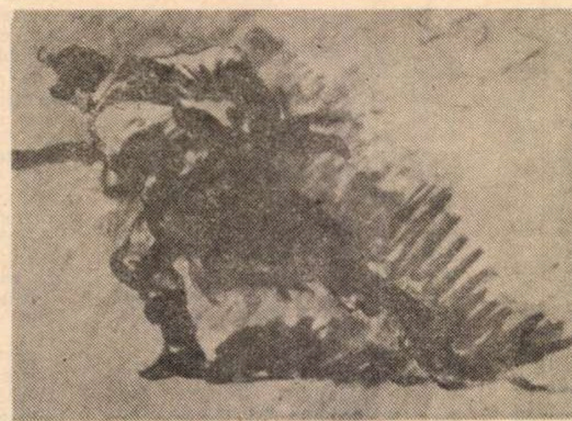
Prima întrebare pe care un spectator, un privitor, oricît de neavizat, și-o pune în fața unei opere de artă este în mod inevitabil legată de sensul său, de mesajul pe care îl comunică, de încărcătura de idei și emoțională pe care o transmite. Adevărul acesta ultra banal și-l aduce aminte orice critic ce își iubește și își stimează meseria ori de cîte ori se așează în fața mesei de scris pentru a împărtăși cititorului său propria sa „experiență de lectură", modul în care el însuși „citește" opera de artă.

Nu este locul, desigur, ca în aceste rînduri să facem o analiză fie ea și fugară a modalităților de „lectură". Ele, se știe, sînt multiple, se bazează pe criterii de înțelegere diferită a însuși rolului și funcțiilor artei, pe o înțelegere diferită a însăși esenței acesteia. Autorul acestor rînduri nu neagă, neapărat, fără îndoială, că lectura „în chei" diverse a operei literare poate să aducă un plus de înțelegere a acesteia, poate să contribuie la adîncirea cunoașterii obiective a operei de artă ca obiect, ca produs al inteligenței umane supus rigorilor interpretative ale aceleiași inteligențe. Regăsirea semnificațiilor actului creator în însuși obiectul creației este, neîndoielnic, o operație mintală interesantă. un exercițiu spiritual pozitiv pentru stimularea acțiunii de lărgire a orizontului cunoașterii. Valul de noi modalități de lectură a operei de artă, manifestate în special după cel de-al doilea război mondial, au un punct comun : tendința de degajare a structurilor formale și în ultimă instanță de reducere și raportare a semnificațiilor interne ale operei la probleme de ordin strict formal. Dar dincolo de aceste structuri rămîne în integritatea sa opera însăși ca produs al geniului uman, ca reflexie vie a spiritului și a inteligenței creatoare. ca mărturie a unui proces de gîndire condiționat și chiar generat nu doar de factori subiectivi ci și, nu în mică măsură, obiectivi. Rămîne opera ca mărturie a geniului creator manifestat într-o anumită ambianță, într-un anumit loc, în cadrele unui anume tip de civilizație. Oricîte eforturi de citire în cheie structurală a picturilor rupestre de la Altamira ar face un exeget, el nu va reuși niciodată să elucideze problemele de fond ridicate de prezența acestor manifestări artistice situate în zorii umanității. Criticul de artă care nu propune o interpretare a semnificațiilor reprezentărilor în cauză, se situează, automat, în afara problemei. Într-un asemenea caz orice lectură de tip formal este inoperantă, ea neputînd aduce nici un fel de dată plauzibilă asupra naturii intime a operei, asupra mecanismului mintal ce a declanșat acțiunea elaborării acesteia, cît și asupra necesității rezolvării ei într-o anume manieră. Dar a recruta exemplele din sfera artei primitive poate crea impresia unei discuții oțioase. Rostul unei pledoarii, necesare de altfel, pentru tratarea operei de artă ca o parte integrantă a civilizației căreia îi aparține — cu toate consecințele ce decurg de aici atît pentru judecățile de natură estetică, ce pot fi nu în rare cazuri obscurate de considerații de natură sociologică, cît și în consecințele ce le implică în determinarea poziției creatorului stimulat și influențat de factori multipli în cadrele menționate ale respectivei civilizații — poate să nu apară în toată claritatea sa. Să ne închipuim, de pildă, că opera unor giganți pictori ai Renașterii ar intra în conștiința publicului doar datorită unor examene critice ce pun accent aproape exclusiv pe elementul formal. În frescele lui Piero della Francesca am putea admira doar o anume frumusețe imobilă, o pace tainică a figurilor sau proporțiile cailor. Am ignora, poate, astfel, faptul că el transpune în imagine o versiune a acelei fermecătoare „Legenda Aurea" ce a avut o istorie stranie și nu lipsită de interes de-a lungul veacurilor. Într-o arhitectură pictată într-un tablou al acestuia cine va mai putea să vadă în urma unei lecturi strict formale o anticipare a edificiilor marelui Bramante sau o consonanță cu principiile lui Leon Battista Alberti. A refuza unei opere de artă calitatea de obiect al civilizației căreia îi aparține, de produs al acesteia, înseamnă a abstractiza și goli de semnificație însuși actul creator. Cu o oarecare jenă, parcă, pentru a veni pe un teren mult mai apropiat nouă, se scrie, în critica publicistică, despre ceea ce o operă chiar vrea să reprezinte. Acum cîțiva ani, făceam constatarea că „miturile" ce transpar din lucrările unui mare grafician al nostru, Vasile Kazar, nu sînt niște invenții, că sensul lor nu poate fi lăsat la latitudinea fanteziei interpretative a criticului. Desenele sale sînt inspirate din lumea Maramureșului, tărîm mai mult decît real, cu o mitologie proprie. În general, imediat ce nu se poate descifra universul spiritual al unei opere indicîndu-se punctul de pornire în constituirea lui, o anume critică încearcă să descopere universul formei, ceea ce nu e chiar același lucru. Privit printr-o asemenea prismă, un



tablou al lui Füssli, pictor romantic la modă actualmente, precum **Cele trei vrăjitoare** (după 1783), nu ar spune mare lucru despre autor și nici despre timpul său. Dacă se are în vedere însă faptul că subiectul este inspirat de **Macbeth** a lui Shakespeare și dacă se conjugă această constatare cu alte de aceeași natură, privindu-l pe același pictor, imaginea creatorului considerat „bizar" iese în mod sigur redimensionată, cititorul căpătînd informații utile asupra esenței însăși a romantismului european, căruia respectivul creator i-a fost un reprezentant de frunte. Critica noastră de artă uită, din păcate uneori, că în toate timpurile și în toate epocile opera de artă nu a fost un simplu produs al fanteziei și, în consecință, nu poate fi tratată exclusiv ca atare. Conștiința faptului că opera este rezultatul reflecției devenită acțiune au avut-o cam toți marii artiști de-a lungul secolelor. Nu spunea, oare, divinul Michelangelo — folosesc expresia ce se încetățenise în secolul al XVI-lea, deja, pentru a-l denumi — într-un celebru sonet, că ea este fructul „mîinii care se supune intelectului" („la mano che obedisce all'intelletto"). Ca produs al spiritului, opera are un mesaj al ei și printr-o selecție necruțătoare, timpul a clarificat că în istoria artelor punctele de reper au devenit doar acele opere care asimilînd forme de reprezentare legate de un anume tip de gîndire condiționat de toți factorii ce indică locul unei culturi pe foarte mobila scară a evoluției, le-au perfecționat în însuși sensul dezvoltării acesteia. Analiza gamei cunoștințelor umane și a sentimentelor umane, antrenate în procesul de creație artistică, analiza gradului de originalitate și a finalității intențiilor creatoare, determină în exclusivitate mesajul operei. Descifrarea lui și propunerea lui ca model cititorului este sarcina criticului de artă. Omul vrea să își regăsească în artă propria natură, să se cunoască mai bine prin intermediul acesteia, așa cum se cunoaște și prin alte activități ce intră în cercul vieții sale spirituale. Fără o aplecare asupra umanului însuși, arta este un non sens, după cum fără o preocupare de același tip, un non sens ar fi și existența criticii de artă.

Grigore Arbore



cronica socială

Elemente pentru o activitate instructiv-educativă eficientă

În urma unei cercetări efectuate, în anul 1975, pe un eșantion probabilistic, realizat din întreaga populație a studenților din centrul universitar Cluj-Napoca, s-au obținut. printre altele, și următoarele constatări și concluzii :

1) Știința ocupă în ansamblul conștiinței studenților locul central, indiferent de profilul institutelor și facultăților, de an de studii, origine socială, vîrstă, sex. În condițiile dezvoltării rapide a economiei noastre naționale, ale actualei revoluții științifice și tehnice. care schimbă neîncetat elementele producției materiale, studențimea este și firesc să manifeste o receptivitate maximă față de știință și progresele ei. Una dintre premisele psihologice și, în general, spirituale ale genezei, menținerii și rafinării acestei receptivități o constituie tocmai atitudinea pozitivă, de înaltă intensitate, față de știință. Cercetarea la care ne referim oferă probe temeinice ce confirmă prezența acestei atitudini în mediul studențesc. În același timp, încrederea față de știință poate fi, și trebuie interpretată, și într-un sens ideologic. Pe această bază se poate clădi o concepție solidă, materialist-dialectică despre lume, opusă nu numai teoretic, ci și afectiv și comportamental față de concepțiile și practicile religioase.

2) Un nivel înalt de apreciere l-a obținut filosofia marxistă și, îndeosebi, în legătură cu puterea ei de cunoaștere a societății. Socialismul științific este și el considerat, în opinia studenților, ca fiind valoros, în special, pentru capacitatea lui de a oferi cunoștințe despre realitatea socială (imediat după filosofia marxistă și înaintea științei). În ceea ce privește morala comunistă ea este privită ca avînd o mare forță practică în perfecționarea omului și în transformarea societății. Aceste rezultate ne oferă dreptul să afirmăm că studenții sînt conștienți de însemnătatea marxismului, care le oferă o imagine clară a realităților și viitorului țării noastre, a perspectivelor și direcțiilor dezvoltării istorice, a imperativelor majore ale timpurilor noastre, a locului și sensului omului în lume.

3) Analiza comparată a opiniilor referitoare la știință și a celor privitoare la disciplinele sociale scoate în evidență două modele de structurare a atitudinilor studenților. Primul este propriu științei și constă în aceea că, valoarea ei de cunoaștere apare în toate cazurile (natură, societate, om) mai redusă decît capacitatea practică. Faptul respectiv poate însemna : o recunoaștere a limitelor de cunoaștere reale ale diferitelor ramuri ale științei care nu pot oferi o imagine cuprinzătoare și angajată asupra lumii, societății și omului ; dorința studenților de a li se preda cunoștințe științifice la un asemenea nivel teoretic încît ele să apropie științele unele de altele și, totodată, de domeniul filosofiei și chiar al problematicii omului ; o critică implicită a existenței, în unele cazuri, în învățămîntul superior a unor nepotriviri între cunoștințele predate și cerințele producției. Al doilea model se constată în cazul filosofiei și, într-o anumită măsură, al socialismului științific și al moralei comuniste. În aceste situații, studenții au atribuit o mai mare forță de cunoaștere și o mai mică capacitate acțională. Ne aflăm, cu o mare probabilitate, în fața unei deficiențe a predării acestor științe sociale. Avem în vedere caracterul uneori abstract al predării și seminarizării unor concepte și idei, fapt care lasă impresia greșită a unei slăbiciuni practice. Această stare de lucruri a fost criticată, cu mai multe ocazii, în Documentele partidului nostru și cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu. Disciplinele marxiste trebuie predate atît în legătură cu cele mai noi date ale științei, cît și, mai ales, în strînsă conexiune cu cunoașterea și înțelegerea aprofundată a activității practice desfășurată de poporul nostru în toate sectoarele de activitate, sub conducerea Partidului Comunist Român.

4) Exprimat sub forma unor atitudini negative față de religie, atît în ceea ce privește valoarea de cunoaștere cît și față de capacitatea ei acțională, ateismul marxist reprezintă trăsătura spirituală a majorității decisive a studenților cercetați și, prin inferență, a studenților întregului nostru centru universitar. Tăria acestei atitudini este confirmată și de celelalte rezultate pe care le-am amintit. Existenta unui număr de nonateiști, deși într-un procent redus, a fost interpretată, pe bună dreptate, drept un prilej de reafirmare a necesității desfășurării unei susținute munci de educare materialist-științifică a tineretului studențesc.

Achim Mihu

bibliografii viitoare

Aculin Cazacu

Pregătește pentru Editura Politică volumul **Sistemul social al educației.** Beneficiind de o bogată informație teoretică și metodologică, cartea va avea un pronunțat caracter aplicativ, propunîndu-și să ofere soluții pentru optimizarea proceselor de educație comunistă în țara noastră, în lumina sarcinilor trasate acestui domeniu de către Programul partidului adoptat la Congresul al XI-lea al P.C.R.

O finalizare a numeroaselor investigații întreprinse în cadrul Sectorului de cercetare interdisciplinară a învățămîntului superior de la Universitatea din București o va constitui lucrarea **Integrarea învățămîntului cu cercetarea și activitatea productivă** — un argument concret și substanțial pentru întemeierea valorii operaționale a cercetării sociologice marxiste, pentru deschiderea largă pe care o oferă științei abordarea sistemică și tehnicile interdisciplinarității. **(Aura Matei-Săvulescu)**

COLOCVII CRITICE

O epocă literară se exprimă cel mai exact prin ideile și direcțiile **critice care o animă. De claritatea și soliditatea acestora, de mobilitatea și diversitatea lor programatică depinde** și realitatea **literaturii. În etapa interbelică, literatura română a beneficiat de „direcționarea" fertilă a unor critici fecunzi, precum G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, M. Dragomirescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Steinu, Șerban Cioculescu, de unde și efervescența creației literare din perioada respectivă.**

Pentru actualitate, critica, deși nu și-a cîștigat autoritatea necesară, nu este mai puțin prezentă și diversă. Întrucît o generație se manifestă în cadrul unui „program" estetic și întrucît criticii trebuie să fie susținătorii acestui program vom încerca să schițăm cîteva din tendințele criticii actuale prin „profilul" criticilor ce le reprezintă.

Gh. Grigurcu

O aspirație bovarică a criticului român actual pornește dinspre G. Călinescu. Ea tinde către **creație** în critică. În afara oricărei influențe, Gh. Grigurcu este un **critic-artist.** De obicei, prin aceasta se înțelege capacitatea rară de a crea metafore critice. În practică, lucrurile stau cu totul altfel căci producerea unor formulări frapante nu înseamnă nimic cînd criticul nu știe să descopere valori. Dacă nu inventă un **sistem** personal, criticul care nu are nici **intuiția valorilor** este ca un intrus ajuns prin fraudă într-un spațiu interzis. Fiind și un poet autentic, Gh. Grigurcu are șansa fericită de a se afla în **interiorul** procesului de creație și de a recunoaște deci, dintr-o singură ochire, între hibrid și opera adevărată. Dintotdeauna, criticul-artist a fost cel mai bun **diagnostician.** Și nu este necesar să-l opunem pe Charles Baudelaire lui Saint-Beuve sau pe Ion Barbu lui E. Lovinescu dar evidența demonstrează că **intuiția** a jucat feste de multe ori criticilor cu morgă. Dacă Gh. Grigurcu are anumite îndoieli să zicem, față de poezia lui Nichita Stănescu, asta nu înseamnă decît că intuiția sa de poet „respinge" din interior un lirism la care nu aderă. Dar dacă „opinia" sa se certifică și prin alte voci (depășind adică stadiul unei reacții subiective), atunci „intuiția de poet" devine o intuiție critică veritabilă, judecata de valoare întemeiată substituind astfel reacția personală. „La qualité maîtresse" a lui Grigurcu e **finețea** iar forma de manifestare a acesteia este ironia subtilă dusă pînă la malițiozitatea corosivă. Chiar dacă face și polemică, Gh. Grigurcu nu va fi un polemist redutabil precum M. Ungheanu dar „demolările" sale, realizate cu o răutate rafinată sînt tot atît de eficiente cînd criticul urmărește obstinat „desființarea" obiectului. Deși ironic cu grațiozitate, Grigurcu devine feroce cînd este incitat. Reușind să foreze direct nucleul operei, criticul se exprimă însă prin volute de o eleganță perfidă, lăsînd cu intenție impresia că laudă cînd distruge sau invers, rafinamentul expresiei critice fiind de o rară elevație. El circumscrie aria de sensibilitate modernă a poetului Grigurcu care optează pentru un sincronism fertil, amendînd pe bună dreptate localismul îngust și pășunismul. Astfel, spre edificare, el va selecta spiritul poeziei bacoviene ca pe o „magică oglindă" în ale cărei răsfrîngeri criticul își va fixa imaginea afirmativă. Instrumentul său critic este de „esență muzicală", reducîndu-se la capacitatea de vibrație **re-creatoare** prin atingere cu opera afină. Susținînd că „întocmai ca literatura **de la care pornește și căreia îi aparține, scrisul critic e** în fond **spontan"** (s.n.), Gh. Grigurcu pleda modern pentru **creația în critică.** Pierzînd rolul de subretă a literaturii, critica sa se citește pentru ea însăși. Prin incitanță, critica se apropie de „spontaneitatea" autarhică a literaturii. Pagina de critică a lui Gh. Grigurcu se citește cu aceeași surpriză cu care citești o pagină de roman. E adevărat că aceasta te poate mulțumi sau nemulțumi în egală măsură dar curiozitatea rămîne aceeași. La urma urmei, termenii întrebuințați spre a numi această specie de critic (critic-artist sau artist-critic) n-au nici o valoare cînd nu acoperă forma de manifestare a unui talent real. Dar Gh. Grigurcu dovedește destul talent, exteriorizat cu o deplină „libertate" intelectuală spre a fi recunoscut cu ușurință în contextul eteroclit al criticii actuale.

Bibliografie : „Teritoriu liric" (Ed. Eminescu, 1972) ; „Idei și forme critice" (Cartea Românească, 1973) ; „Bacovia — un antisentimental" (Albatros, 1974).

Marin Mincu



PORTRETE din viitor

Nicolae Prelipceanu

Din clasa ironicilor este și Nicolae Prelipceanu, bucovinean strămutat în stînga Oltului și format intelectualicește în atmosfera școlii clujene care n-a reușit, totuși, să facă din el un ardelean. Debutînd în 1966 cu un volum mediocru, **Turnul înclinat,** poetul a avut neșansa de a fi fost citit în continuare după impresiile lăsate de prima carte, ceea ce l-a scos pe nedrept din atenția de prim rang a criticilor importanți ai vremii, în ciuda faptului că, bun gazetar, rareori lipsea din paginile **Tribunei** unde semna în mai toate genurile literare și publicistice, de la traduceri de poezie și recenzii la reportaje și interviuri. În zece ani, pînă în 1975, a publicat însă cinci cărți de poezii (debutul urmat de **Antù — 1968, 13 iluzii — 1971, Arheopterix** 1973, **Întrebați fumul** — 1975), găsindu-și repede timbrul propriu și înscriindu-se cu el într-un stil poetic modern dar, în lipsa unei tradiții autoritare, puțin frecventat: ironismul. Poetul n-a devenit ironist imitînd modele literare; ironia e în structura lui și găsim exemple de poezie ironică într-un volum, **Antù,** ce nu se aliniază acestui stil; e vorba mai mult de interpolarea unor semnale din recuzita limbajului ironic într-un text liric tradițional, cum în poemul **Benedict:** „Se face noapte / și numele tău scris pe frunză / parcă mai scînteiază / puțin stins puțin nesigur / Semne de vechi arsuri porți pe mîini / de la rarele incendii de pe pămînt / în cîțiva ani doar cîteva incendii / În cîțiva ani doar cîteva incendii? / Nu mai fi trist Benedict / nu mai fi palid Benedict / nu mai fi Benedict Benedict / (...) Nu mai rătăci Benedict / himerele tale s-au stins / în general himerele s-au stins / nu știu cum de tu ai rămas / nu știu de ce te mai numești Benedict". Ironia ca atitudine lirică presupune luciditate, spirit critic și, mai ales, o tendință motivată și irepresibilă spre relativizare. Ironia lirică nu înseamnă numaidecît inconformism liric ci recunoașterea caracterului iluzoriu al „setei de absolut" (un volum se numește chiar **13 iluzii).** Pe lîngă detașarea efectivă poetul cultivă, în scop ironic, exprimările paradoxale și, în locul unui univers poetic propriu preferă să pună în circulație cîteva motive-simbol (pasărea Phoenix, fumul, apa) menite toate să susțină o temă lirică pe cît de veche pe atît de adecvată unei atitudini relativizante ; e vorba de verificarea, în manieră personală, a ideii din **panta rei.** În lipsa investiției de sentiment poezia e mai puțin un mod de a trăi și mai mult un mod de a constata diversitatea fenomenală a curgerii în timp; regimul ironic impune nu numai atitudinea lirică (de pildă: „e foarte ușor nici nu cred că s-a spus / să fii trecător într-o lume eternă") dar și o anume gravitate a percepției, ușor de descifrat sub armura ostentativ didactică a unei **Scrisori din noiembrie trei:** „Peștii se mănîncă singuri între ei / oamenii în lume nu sînt însă pești / poate că privindu-i altfel decît vrei / semnul lor pe lume ai să-l dibuiești / / Peștii tot înoată în acvarii lin / ce li se întîmplă nici chiar ei nu știu / ce li se întîmplă încă nu-i destin / pentru că afla-vor numai prea tîrziu // Oameni în acvarii nu s-au prea văzut / aerul e altfel sufletul nespus / poate într-o lume prea de început / poate într-o lume unde oameni nu-s / / Poate voi acolo stînd în săli la rînd / descifrați în lume ce se mai petrece / poate voi acolo știți despre pămînt / cum nu e nici negru nici atît de rece / / Poate voi acolo dintr-o lume știți / mult mai multe lucruri despre om acum / poate voi în flăcări rareori ghiciți / umbra transparentă ce se face fum". Consecvent în linia ironismului poetul a trecut peste impasul în care îl dusese la un moment dat admirația pentru poezia unui mare liric, Nichita Stănescu, reușind să dea într-un poem remarcabil, **Marea ca formă a memoriei,** o dovadă de intrare în a cincea esență a atitudinii ironice, anume aceea ce are ca obiect cuvîntul și poezia însăși: „înoți mai departe cu ochii deschiși / rămîi fără haină de-acum înainte / se schimbă pluralul abisuri abiși / iar vorba schimbată aceleași cuprinde". Surprinzătoarea măsură a asumării condiției de poet ironic vine însă din altă parte: în zece ani de carieră poetică, Nicolae Prelipceanu nu a publicat (de va fi scris-o) nici o poezie de dragoste.

Laurențiu Ulici

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

(Despre ritm)

MIHAI DEȘELARU — **E scurtă clipa, și cumplit e săpată-n palidul obraz, / Eternizînd nedumerirea într-un veșmînt ca un talaz, / Cum cetele de nouri, bete, vopsind tavanele prin timp, / Măsoară munți de pietate cu lest de aură și nimb. // Moloz din fostul edificiu — ies aburi proaspăt calzi din sine, / Culoarea veche, vegetală, ca un oxid peste ruine, / În diminețile de haos și-n nopțile de bocet pur, / Surîde — glorie senină urmîndu-și hohotele-n jur. // Oprește-ți strigătul de iarbă, atît de vie piatra este, / Și lasă-ți mîna mai devreme inponderabilă-n ferestre. / Din epicicluri și rotații va crește spasmul prin hublou / Hotarnic semn, ca o răscruce spartă-ntr-un infinit ecou. // Buchetele cristalizate curgînd atît de des aiurea, / Deasupra sărutării stranii — colos gigantul lui Paciurea.** Am reprodus aproape în întregime unul din poemele frumoase care poartă definitiv, grație unui anume ritm, marca personalității autorului la ora de față. Am făcut acest lucru pentru a ne obișnui auzul cu acest ritm, cu leagănul lui poate prea încăpător ca să nu fi primit în sînul său intruși. Odată ales ritmul, se va vedea că el ne silește să folosim mai multe cuvinte. mai multe silabe decît am avea nevoie. Uneori ritmul ucide poezia, muzicalitatea ne conduce în roz. Devine tiranic, devine slăbiciune, amprentă sufocantă. Și iată defectul, remediabil cred, al celor mai multe din poeziile bune pe care le semnați. Astfel, unealta folosită pînă la epuizare imprimă vieții poeziei și o picătură de moarte, o nemeritată monotonie. Cîntecul, cadența, leagănul — această, de atîtea ori, perfecțiune de suprafață a poeziei, cristalul ei clasic ! Atît unealta, cît și produsul, ar trebui să devină, cu voia noastră, firește, obiectele detașării noastre, și prin detașare, să ne asigurăm, de fapt, eliberarea. Eliberarea înseamnă poate puterea poetului de a perfecta un text. puterea poetului de a decide cine pe cine stăpînește. După ce credem că deținem o variantă onorabilă, senzația de neputință, de gol, e mai mult decît o prezență liniștitoare. Ea se însoțește cu o energie sterilă, defensivă, în virtutea căreia, putem reciti la infinit, ca învinși, acea variantă onorabilă numai. Detașarea ne-ar face capabili să descoperim cel puțin cuvintele moarte dintr-un text propriu de a cărui soartă începe să ne pese. Și, deși această soartă n-o putem prevedea, muncim în continuare. Eliminăm cuvintele moarte, chiar cu riscul de a lăsa lacune în corpul strofelor, chiar cu riscul de a distruge ritmul, de a răsturna leagănul ! O vom face, pentru că aceste cuvinte pot paraliza rapid întreaga priveliște, frumusețea vie, importantă și credibilă, pentru că aceste cuvinte îl alungă pe cititor.

În altă ordine de idei, cred că aveți o sensibilitate aparte, o înzestrare reală pentru poezie, aveți probabil o biografie aparte căreia îi dați o interpretare profundă. Din textele cele mai crude se înțelege că, dintr-o copilărie fără copilărie, vin mereu încoace nervoase și zadarnice stoluri de amintiri. Aceste amintiri țin definitiv și în întregime ocupat timpul dv. trecut. Dar este, de ce n-aș spune-o, inutil pentru poezie, și nu numai pentru poezie, să evocați cu atîta aplicare ororile celui de-al doilea război mondial ! Un ciclu amplu, impresionant pentru cine l-ar aprecia în prelungirea deloc sentimentală a memoriei dv., este cel intitulat **Cimitir militar. Milă ! netărmurită milă umană / De cîte ori nu mi-ai ars și mai mult sufletul / cu mărinimia mîinilor tale întinse...** În **Aviatorul de porțelan** am recunoscut un tandru, deși maturizant, cîntec de leagăn : **Ia, lopată, de mi-l cată, / Tîrnăcop, de mi-l îngropi ; / Sape, să mi-l adunați — / Nici un ciob să nu uitați ; / ... / Voi, cazmale, zor să dați / Mai adînc mi-l așezați, / Pînă-n chipul plîns de mamă, / Pînă-n poza dintr-o ramă, / Într-un petic de hîrtie / Din care n-o să mai vie...**

La urma urmei, cred că sînteți proprietarul unei vaste naivități. Altfel nu-mi pot explica amestecul de bine și de rău la capitolul reușite lirice ! Să alegem binele și să-l reținem. În **Pian** obiectul nu poate uita generațiile de ecouri care i-au premers. **Prin lemnul meu se-aud topoare din fostele alcătuiri / ... / Cîntam atingerea de lume cu frunza altor amintiri // Așa, purtînd copaci în suflet și rupt în patime subțiri / Un meșter taie luminișuri răscolitoare în catrene ; / Ah, armonistul e eroarea mai noii lui dezamăgiri. / Cînd stă plecat peste tîrziu și i se face prea devreme // Eu mai aștept visarea mîinii care s-apese pe-o pădure, / ... / Să nu se facă moartea cîntec și primăvara o secure // ...** Așa cum din altă poemă, n-aș reține decît primele două versuri : **Acuma dacă nu mă sprijini, turn înclinat dacă mă lași, / O pasăre de nebunie se va zdrobi peste oraș —** suficiente pentru a semnala, în încheiere, că și poeziile de dragoste pe care le semnați sînt prea pline de biografie, și prea pline de verdicte, asupra cărora nu reveniți.

M-au impresionat în mod deosebit **Tristețea sf. Laurent, Nedespărțirea, Impasurile netransfigurării, Moartea clinică, Sintagma.**

PROZĂ

Ștefan Bănulescu

În așteptarea prozatorului...

V. ABĂLARU — Calități de portretist. Dar prea șarjate personajele pe care le antipatizați. De ce nu le acordați și lor șansa de a fi privite serios ? În felul ăsta, ați fi mult mai sever cu ele decît sînteți și v-ați atinge mai sigur scopul.

AUREL CONȚU — Un lucru cîștigat, deocamdată : scrieți simplu, cu frază limpede. Dar fără întîmplări credibile, fără personaje distincte, numai cu ceea ce v-a rămas probabil din lecturile romanelor sau povestirilor „palpitante" nu se poate face încă proză. În orice caz, dialogul e bine mișcat și știți să pregătiți un final.

VASILE HRIZEA — Un stil prea încărcat și fastuos impiedică proza dumneavoastră lirică de a-și arăta frumusețea glasului. Poate veți izbuti pînă la urmă. Aveți darul rar de a vă îndrepta spre povestirea scurtă și în general de a scrie scurt. E încă un lucru cert care vă obligă să vă curățați stilul de poveri inutile și de a concentra expresia în folosul obținerii fantasticului pe care-l cultivați și care convine felului dv. de a povesti.

LUCIAN CRISTESCU — Hotărît nu. Nu știați că umorul superficial indispune ?

ION MANEA — Ne-au plăcut mai mult povestirile pe care ni le-ați trimis prima oară, cu toată „ironia lor neagră". Nu folosirea ironiei v-o reproșam, ci risipa ei fără noimă. Ne-ați trimis în ultimul timp enorm de multe pagini, dar n-am mai regăsit în ele nervul din primele, surpriza dialogurilor, liniile sugestive din desenele repezi în jurul unui personaj sau altuia. Lăsați să treacă o vreme după ce încheiați de scris textele dv. de proză. Dacă vă mai plac și rezistă la a doua și la a treia lectură, expediați-le cu îndrăzneală. Propriul dv. examen asupra a ceea ce scrieți nu ne îndoim că va alege și va îndepărta cu pricepere, ați dovedit nu de puține ori în paginile trimise un spirit critic ascuțit.

CONSTANTIN MĂRĂSCU — Regretabil. Povestirea dv. începuse bine, și serios, dar dintr-odată totul a alunecat spre un gen de literatură lipsit de faimă, o literatură ușoară, falsă și cu pretenții, despre dragoste și îndrăgostiți, cu psihologii trucate și cu un dramatism confecționat după rețete pe cît de uzate pe atît de compromise. Așteptăm alte lucrări care să ne convingă despre talentul și glasul dv. propriu.

MARIN TUDOR — În sfîrșit, pagini plăcute la lectură. Aveți niște lumini în cuvinte care ne fac să sperăm multe pentru dv. Și parcă mai aveți ceva care se numește originalitate și asta se pierde greu, chiar dacă vă lunecă încă penița spre lucruri și existențe mai puțin grăitoare. Dacă am înțeles bine, mai aveți și alte povestiri din grupul intitulat „Doi fără doi". Le așteptăm.

Don Luis de Gongora Y Argote

În așteptarea pensiei cerute

Cu tălpi de plumb străbate pensia-mi distanța ;
zic unii că doar groapa de-acum e pentru mine.
De-i mult sau de-i puțin ca să mă satur bine
cu ochii-nchiși iau prînzul și îmi înșel speranța.

Cu foarfeca tai carnea de parcă-i mirt, dar clanța
mi-o tot încearcă foamea și clanța nu mai ține.
Cel mai plăcut cuvînt la portughezi e bolbotine
și Como-i cel mai bun oraș din toată Franța.

Nici ghete nu-s și vatra de mult e înghețată ;
anii-s destul și nu-i nici o țăpligă
să mai afum chilia. O, cît de greu !

se-ndeplinește visul ! Dac-ar crăpa odată !
Că nu e mic norocul care te obligă
să stai la cină singur și să postești mereu.

(1623)

Despre înșelătoarea trecere a vieții

Semnal plecării fu săgeata nu înceată,
ce ascuțit mușcă din jocul început ;
dar carul agonal peste nisipul mut
n-a-nconjurat cu liniști stîlpul de ștafetă.

Ci prea grăbită trece și secretă
spre-apusu-i viața noastră. Cine n-a crezut
în dobitoc gîngav să fie prefăcut,
căci, repetată, ziua nu-i decît cometă.

Te mai încearcă, oare, Cartago vreo-ndoială ?
Ești în pericol, Licio, de încă mai alergi
după năluci și-n brațe strîngi minciuna.
Vîrît vei fi de ceasuri amarnice-n dubală ;
de ceasurile care rod zilele întregi,
de zilele ce anii îi macină într-una.

(1623)

Închinare Cordobei

O, ziduri fără seamăn !, turnuri încununate
de glorie, de cinste și de vitejie !
O, rîu imens, tu, rege pe-ntreaga-Andaluzie,
cu țărmuri ce scînteie bătute-n nestemate !

O, roditoare cîmpuri ! și munți înalți cu toate
culmile îndrăgite de ziuă și tărie !
O,-ntotdeauna sacră, patrie dată mie,
slăvită de condeie și spade încercate !

De n-ar fi fost, sub pulberi și ruine
scăldate-n Darro, de Genil sporite,
aproape chipul tău, de ai fi fost uitare,

nevrednic m-aș simți să-mi amintesc de tine,
de zid, de rîu, de cîmuri, de turnuri aurite,
o, patrie ! tu, mîndră, în Spania o floare.

(1585)

Traduceri de Darie Novăceanu

Omar Lara

Premiul de poezie pe anul 1975 al Institutului și revistei cubaneze „Casa de las Américas", fără îndoială cel mai important pe continentul latino-american și unul dintre cele mai prestigioase din lumea hispanică, a încununat cartea Oh, buenas maneras ! *(O, bunele purtări !) a tînărului poet chilian Omar Lara, rezident în țara noastră.*

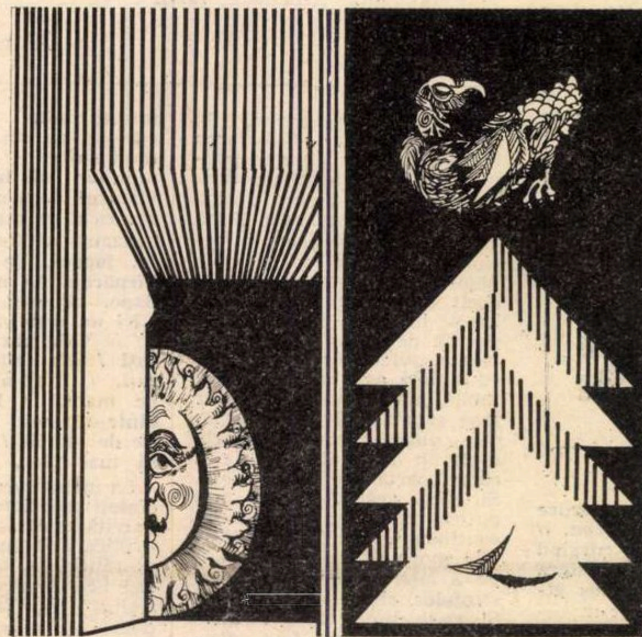
Născut în anul 1942 la Nueva Imperial și stabilit din anii studiilor universitare în orașul Valdivia, laureatul este un fiu al Sudului, care a dat literelor din Chile o bogată recoltă de nume prestigioase, dintre care nu e nevoie să-l amintim decît pe acela al lui Neruda.

Debutul lui Omar Lara datează din 1964, cu volumul Argumento del dia *(Argumentul zilei), căruia i-a urmat* Los enemigos *(Dușmanii — 1967), dar istoria creației sale „mature" începe cu* Los buenos dias *(Ziua bună — 1972) și continuă cu volumul premiat la Havana, încă inedit, precum și cu rodul exilului său bucureștean, intitulat* Crónicas del Reyne de Chile *(Cronicile Regatului Chile).*

Semenul tău de taină

lui Jorge Billorou

Acesta, cel privești și te salută
în timp ce se cufundă în apele oglinzii ;
în timp ce pe perete se adună lumina dimineții
și umbrele lucrurilor și propria-ți privire
ce strică fără vrere orînduiala spațiului.
Acesta, ce-l privești și fără veste



Desene de Gh. BALTOC

face cu greutate din ochiul său cel tulbure
e semenul tău de taină,
cel care ți se va întoarce-n sînge
supraviețuitor fără istov.

Cheie a memoriei

Am simțit la miezul nopții mireasma de lemn putrezit din Boroa și mirosul de fuchsia ce crește pe colinele din Imperial, iar femeile o culeg în taină într-o seară anume a fiecărei luni.

Sînt cheile pentru deschis o poartă. Cealaltă cheie-s ochii tăi lipsiți de priveliște și băiatul acela care a băut ieri cu mine și a ascultat istoria bruștei tale irealități.

Am simțit galopul rîului — deșteptat la miez de noapte de ploaia nevăzută și-am auzit limpede vocile morților săi navigînd într-o direcție răsucită. Astfel am furat altă divinație a pămîntului meu, altă lovitură de funestă aromă.

Peisaj

Pînze de păianjeni cotropiră pereții încăperii acesteia,
de-ajuns e în sus să privești, atîrnă-n draperii și-n cuie.
La aste linii fragile purtătoare ale-amintirii
unei străvechi duioșii
mă-nalț precum un alb stindard.

Traducere și prezentare,
Victor Ivanovici

Un narator revoluționar al viitorului*

Sub semnul solar al revoluției și la reverberația prefacerilor ei profund înnoitoare, literatura cubaneză a cunoscut în ultimii ani substanțiale schimbări și exemplare izbînditi care îi conferă funcția și valoarea unei adevărate „stațiuni-pilot" în dezvoltarea literară a continentului latino-american. Pornind de la relatarea cantonată în orizont faptic și dominată de vehemența documentului, așa cum era cazul, de pildă, cu Bertillón 166 (tradus în limba română) de José Soler Puig, romanul cubanez a ajuns la cuprinzătoarea și matura narațiune de azi, desfășurată în plan problematic, investigatoare a complexelor mutații din conștiința oamenilor. În acest sens s-au impus romanele lui Lisandro Otero. **La situación** și **En semejante ciudad** (traduse în limba română) care explorează cu subtilă pătrundere mersul intelectualității spre revoluție, cu toate elanurile și limpezirile, dar și cu toate întrebările și șovăielile inerente unui astfel de proces sufletesc și ideologic.

Trecerea de la fapt la problemă și de la emfază la luciditate a permis îmbogățirea conținutului revoluționar al romanului prin abordarea de noi teme : căutarea în profunzime a identității umane și definirea existenței omenești în mod proiectiv, sub perspectiva viitorului. Scriitorul care mi se pare că întrupează, la un excepțional nivel valoric, aceste noi dimensiuni ale romanului cubanez, este Manuel Cofino. Primul său roman **La última mujer y el próximo combate,** tradus la noi sub titlul **Dragoste și moarte,** urmărește, într-un îndepărtat și oropsit colț al Cubei lupta pentru edificarea socialismului și eroica victorie a forțelor vieții, în aspre confruntări cu ignoranța și dușmănia. Conceptul central al întregii narațiuni este acela de trezire la viață, de luare de conștiință. Ființele din obiect al istoriei devin subiect al ei. Le cuprinde și transfigurează o bucurie pură și mîndră ca o flacără albă, bucuria de a fi ele însești prin integrarea într-o mare lucrare colectivă. În al doilea roman, recent apărut, **Cuando la sangre se parece al fuego** (Cînd sîngele se aseamănă cu focul), Manuel Cofino definește, mai precis și mai proiectiv, condiția umană. Cu pilduitor respect pentru complexitatea adevărurilor vieții, romancierul se pleacă asupra transformării protagonistului, tînărul negru Cristino, care, angajat în arzătoarea acțiune revoluționară și apoi în nu mai puțin eroica edificare a vieții noi, socialiste, părăsește religia abakúa — amestec de idolatrie africană, superstiție indiană și creștinism hispanic — unde căutase un refugiu și o consolare pentru mizeria și degradarea suferite. Sensul procesului vine din afirmarea exaltantă a puterii omului de a se făuri pe sine, învingînd piedicile, din afară și din lăuntrul, inclusiv cele pretins divine. „Ceea ce zeii nu au putut face, au făcut oamenii" prin înfruntarea destinului, prin revoltă și victorie. Procesul acesta de depășire și remodelare umană nu este lipsit de momente uneori patetice, alteori dureroase, adesea nostalgice, tratate cu o tehnică narativă care îmbină măiestrit metaforizarea de o rară forță poetică, pregnanța seacă a documentului și cuprinderea tridimensională a întîmplării și a personajelor datorită trecerii povestirii prin cele trei persoane posibile : „eu" (confesiune), „tu" (interpelare) și „el" (relatare clasică).

Se completează astfel și se potențează reciproc cele două concepte fundamentale ale narațiunilor lui Manuel Cofino : deșteptarea la demnitatea de om și depășirea potrivnicilor, făurirea propriei ființe. E cuplul de forță revoluționară care garantează viitorul. Manuel Cofino este un romancier care narează nu numai lupta pentru azi, dar și visele pentru „mîine".

Paul Alexandru Georgescu

*) **Manuel Cofino :** „Cuando la sangre se parece al fuego", Uniunea scriitorilor și artiștilor din Cuba. La Habana, 1975.

amfiteatru

Adresa redacției : București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — Departamentul export-import presă, București, Calea Griviței nr. 64—66, P.O. Box 2001, telex : 011631 Tiparul : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii".

Colegiul de redacție al revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru"

Costin Antonescu, Ion Cristoiu (redactor-șef adjunct), Ion Dima, **Nicolae Dan Fruntelată** (redactor-șef), Stelian Moțiu, Ladislau Müllfay, Mihai Tatulici (secretar general de redacție), prof. dr. Mihai Todosia, Delia Trifu, Gheorghe Văduva

Prezentarea grafică : Tiberiu Petrescu

AMFITEATRUL ARTELOR

În zilele de 25, 26 și 27 ianuarie 1976 a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Comitetului Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. și revistei „Amfiteatru" pe 1975. În numărul viitor al revistei, o amplă relatare de la această festivitate.



III.72

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Martie 1976
Anul XI
3
(123)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Dragoș Morărescu : „Miorița"

MARTIE

Melosul patriotic

O dezbatere despre poezia patriotică actuală, precum aceasta pe care o găzduieşte revista noastră în pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste nu poate face abstracție de izvoarele și modelele ei istorice. Nu le vom recapitula, aici, pe toate. Ne rezumăm doar a nota cîteva din ele, într-o accepțiune mai puțin didactică și mai mult eseistică.

Cel mai mare creator de poezie patriotică, în sensul imediat al termenului, ca reflectînd originile, spațiul și ființa noastră națională, este Marele Anonim sau Creatorul Popular. El este acela care a dat **Miorița,** efigie a spiritualității noastre din vechime și, în același timp, a orizontului de gîndire a poporului la un moment dat, care nu putea gîndi altfel, decît în unitate cu universul în care s-a născut, și pentru care s-a născut. Fără **Miorița** și celelalte balade ale continuității noastre de pe ambele versante ale munților Carpați și pînă la marea cea mare ; nu putem înțelege exact rosturile adînci ale poeziei patriotice actuale și dintotdeauna, unul din modelele esențiale ale limbajului liric, care, născut din necesități sociale, se transformă într-o poezie a socialului, întorcîndu-se, așadar, în sine, și păstrîndu-se în sine. **Miorița** este astfel monumentul național al limbii noastre poetice românești. Toți marii noștri creatori, de la cei anonimi zidiți în eposul satelor de pe aceste meleaguri vălurite și încercate de vicisitudinile istoriei, la creatorii literaturii culte, s-au încercat întru păstrarea și întru slăvirea acesteia, ca fiind unul din mijloacele cele mai fără de moarte ale poporului nostru — limba românească. Se uită ușor că întreaga literatură română veche, de la textele apocrife la cele de cult, s-a învrednicit în a fi patriotică prin demonstrarea vitalității și a posibilităților ei lexicale interioare. Multe din textele literaturii feudale sfîrșesc cu adevărate **ode limbii române** și vredniciei meșterilor tipografi ca unic monument a dovedirii și trăiniciei noastre spirituale, a puterii sale de creație. Eminescu nu a greșit cînd s-a hrănit din limba ca „un fagure de miere" de pe buchiile acestor ceasloave, în care actul tălmăcirii pre limba poporului, era pornit și sprijinit în adînc de un sentiment patriotic curat. Eminescu însuși a lucrat în direcția „creșterii limbii românești", ca și urmașii săi ulteriori. Iată, că pînă aici am marcat o direcție a literaturii române, în general, și a liricii patriotice în special, credem noi, esențială. Recitind intervențiile publicate în numărul trecut al revistei și în numărul de azi, vedem că acest aspect al manifestării patriotismului în lirică este mai mult presupus decît spus. Nu este un reproș, și nici nu putem gîndi astfel, dacă avem în vedere înseși rezultatele estetice la care au ajuns unii dintre poeții noștri de azi. Că lucrurile stau astfel, nu altminteri, o ilustrează și încercările poeților contemporani, printre care și cei de față, de a-și exprima și lămuri în ce anume constă **poetica** actuală a liricii patriotice în general și a lor personală în particular. În întîmpinarea acestei efervescențe teoretice, am deschis dezbaterea noastră și, fără a-și fi propus să fie rodnică în afirmații categorice, ea este rodnică în premise și în egalitatea și fidelitatea cu ea însăși. În același timp ea este deschisă pentru toate numerele noastre viitoare. Deschisă și pentru motivul că lirica patriotică de astăzi nu este o lirică statică, euforizantă, ci una polemică și mobilizatoare, în virtutea unui cod de principii etice ale realității de azi, dar și a realității noastre dintotdeauna. Așa cum însăși **Miorița** are cuprinsă în ea codul existenței noastre în univers. Și nu numai ea.

Amfiteatru

PRIMĂVARĂ

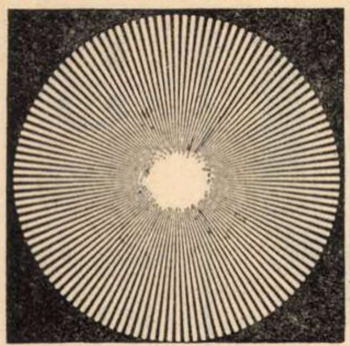
Pe cline iarba verde începe să se miște
Sub podul de sămînță al ierbii viitoare,
Ea scormone pămîntul cu fragede moriște
De rădăcini fricoase prin apa ca o boare,
Pe cline și pe cîmpuri, dar mai ales în sinea
Cetăților bătrîne cu ziduri migratoare,
Pămîntul se usucă de vînt, se simte bine
Și sîngele ne schimbă paloarea în culoare,
Pe miei îi cheamă mustul pășunilor sub munte
În ceața de senin prevestitoare,
Se nasc cu frunze-n gură și cu scaieți pe frunte,
Și turma care-i naște-i vorbitoare.
O, Martie, stîngace, cu luna ca un pește,
Tu crengile întinse le suni fără mișcare,
Și șerpilor în scorburi în vis li se topește
Limba tăcută și otrăvitoare.
Muguri mirositori în moina ruptă
Pierd straiul negru, zalele ușoare,
Muguri ca o năvală cu strigăte de luptă
Unde toți rîd și nimenea nu moare,
Și ca-ntr-o piață largă fac schimb de suflet norii —
Lumină, umbră, — trepte de răbdare,
Ne tot uităm în zarea-nclinată de cocorii
Subțiri ca niște semne de mirare,
Pădurile sînt vineți de sîngele lor harnic
Trezit și călător către frunzare,
Pustiu tihnit, copilăros și darnic,
Blînd peste lume părintescul soare.

Constanța Buzea

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

POEZIA PATRIOTICĂ

COMENTAR



COMENTAR

CĂRȚILE „MIORIȚEI"

Dacă există o tradiție românească a gravurii în lemn — și, desigur, există — ea nu putea să se manifeste mai bine decît în ilustrarea (și explicarea grafică) a unuia din cele mai sacre texte ale noastre : **Miorița.** Tehnica și viziunea **spiritului popular** care, în această baladă sînt chintesențiale, descind din aceeași matrice străveche, din care descinde și **spiritul tehnicii populare,** aceea manifestată în arta lemnului. Această încercare de apropiere a celor două tehnici, și-au asumat-o, de-a lungul anilor, cîțiva din maeștrii gravurii în lemn iar, mai recent, un tînăr și apreciat grafician de carte. În ordine cronologică, lucrurile stau astfel : în anul 1941, cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la moar-



tea lui Vasile Alecsandri, de sub teascurile românești iese o **Mioriță** cu text și ilustrații gravate în lemn de artistul **Marcel Olinescu,** ediție a cărei frumusețe o reactualizăm, prin reproducerile din numărul de față, ca și a celor ce i-au succedat. Cartea lui Olinescu excelează în gravarea literelor, a textului care lasă impresia unor narațiuni de semne stilizate de pe scoarțele noastre populare. Întreaga carte — cu ilustrații ce urmăresc fidel trama baladei — degajă, în totalitatea ei, o rafinată sinteză între arta grafică și arta tipografică românească. Acestei cărți îi urmează **Miorița** desenată de **Nicolae Brana,** tipărită cu gravurile originale, la Ed. Gorjan, în anul 1944, reluată de autor în 1957 și reprodusă de **Editura Dacia** în 1975, de astă dată textul baladei sculptat în românește, fiind însoțit și de echivalențele lui în **engleză, franceză, germană, rusă** și **spaniolă.** Gravor cu tendințe spre expresia monumentală, desprinsă parcă de pe **metropele** monumentelor romane, Nicolae Brana coboară sensurile **Mioriței** în lumea satului ardelean, împrumutîndu-i ceva din scenele diurne ale acestuia, dar și din transcendența lui vizionară. Prin solemnitate și rigoare, silueta literei tăiate în lemn este complementară ilustrațiilor. În 1971, plasticianul multilateral care este **Dragoș Morărescu,** ne oferă un proiect de ilustrație a **Mioriței** (v. pag. 1) în tehnica linoleumului, sensibil deosebită de a predecesorilor săi, aproximînd modulația și spațiul orfic al baladei. Seria graficienilor care au ilustrat **Miorița** se încheie cu **Emil Chendea.** În Editura Albatros, el tipărește, în 1972, textul baladei într-o minuțioasă caligrafiere a literei, atît în limba română, cît și în limba engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă. Ediția este însoțită cu reproduceri după motivele geometrice din inventarul de obiecte de lemn al oierilor și meșterilor țărani, ceea ce vrea să sugereze originea arhaică a **Mioriței. (M.N.R.).**

POEZIA ECHILIBRULUI

Criza de timp a publicului, dar și idiosincrazia pe care, cel puțin partea sa cea mai avizată, o resimte față de retorica gratuită și explicitările excesive, constituie motive pentru care poezia contemporană de pretutindeni devine tot mai mult o artă a maximei concentrări și expresivități.

Ilustrativă în acest sens ni se pare ultima carte a poetului **Aurel Rău,** intitulată **Micropoeme** (Editura Dacia, 1975). Versurile pe care ni le propune reprezintă o îmbinare subtilă între simplificarea pînă la esență a formei și transmiterea unui remarcabil cuantum de semnificații și sugestii. E un tip de lirică pe deplin adecvat acestui ultim sfert de secol al vitezei, ce revendică însă o totală **coparticipare** din partea lectorului la refacerea țesăturii intime a poemului. Incitarea la meditație e programatică : „În loc de stilou am o praștie / și de za o praștie / Gestul meu pacea să ți-o dea / pacea să ți-o ia". Natura, istoria, contemplarea unor ținuturi străine pot declanșa în aceeași măsură „inspirațiunea" poetică. Aceasta din urmă se află însă sub controlul perpetuu al necruțătoarei lucidități ce îl marchează pe intelectualul modern.

Notației aride îi corespunde un fior de afectivitate și melancolie specific adevăratei poezii : „Întors în Ithaca / a mai trăit.. ani. / / Și a murit / vicleanul Ulise / de dorul / îndepărtatei / lui / soții...". Întrebarea se interiorizează : „Ești mulțumit cu această soartă, / realizat, / de-ntregul an intri-n moarte / și nu mai crezi necesar / o vorbă să scoți, / naturii / un semn să-i dai — / un distih / un haiku / un rubaiat ?" ; ea pare să trădeze o preferință pentru natură („să fiu ca-n copilărie / la Sângeorz / numai în frunze-mbrăcat / amare, zimțate, / aromitoare —") și pentru poezia majoră a haiku-urilor și rubaiatelor ca structuri inspiratoare, fapt ce ni se pare justificat, deoarece spațiul originar de care se simte atît de legat poetul poate fi doar sugerat, niciodată pe deplin descris. Păstrînd un constant echilibru al temelor și mijloacelor, Aurel Rău scrie o poezie în care obsesiile cele mai intime se dizolvă în fluxul marilor probleme ale contemporaneității, o poezie a timpului nostru. **(Virgil MIHAI)**

PERMANENȚA UNUI IDEAL

La începutul recentului său volum, „Permanența patriei", Dan Zamfirescu precizează că fiind adeseori întrebat care este motivul preocupărilor sale asidui de istorie literară a subliniat, răspicat, că iscodirea documentelor și tălmăcirea mesajului marilor opere ale trecutului nu a reprezentat niciodată pentru el, și nu trebuie să reprezinte pentru nici un cercetător, o problemă de arhivistică seacă, ci o dimensiune majoră a patriotismului. Iar acest patriotism, adaugă autorul, nu trebuie, la rîndul său, să fie un patriotism abstract. „Patriotismul abstract, neraportat la nimic, nu există !" afirmă categoric, în chiar titlul unui articol, Dan Zamfirescu, continuînd : „patriotismul celor care s-au numit Bălcescu, Kogălniceanu, Cuza, Eminescu, Iorga, Călinescu și atîția alții a fost **în primul rînd un program concret de lucru".** Astăzi acest program are la bază „necesitatea imperioasă" de a scrie „istoria conștiinței naționale", atît pentru a reliefa personalitatea distinctă a poporului român, cît și pentru a ne impregna de extraordinara sa vitalitate creatoare, care a învins toate obstacolele ce s-au ridicat în calea afirmării sale libere, independente.

Este, într-adevăr, suficient să privim în trecut pentru ca responsabilitatea, conștiința și sensibilitatea noastră de români să tresalte. Căci, consideră Dan Zamfirescu, constatăm o permanentă și irezistibilă năzuință spre libertate și afirmare națională, pentru care s-au sacrificat generații, dar nu înainte de a o transmite urmașilor, și pe care nimeni nu a putut-o înfrînge. Și este firesc ca, în aceste condiții, să ne punem o întrebare tulburătoare : de unde atîta forță și mai ales **de ce** atîta îndîrjire în apărarea ființei naționale ? Majoritatea celor care ne-ar fi putut-o spune explicit au murit **luptînd** pentru libertate, sau profitînd prea puțin de rezultatele acestei lupte. Descoperim totuși în gîndirea lor o năzuință adîncă spre progres, cît și prefigurarea unei civilizații a cărei complexitate și profunzime așteaptă să fie valorificate și împlinite. Responsabilitatea noastră de români — afirmă eseistul — rezultă din conștiința acestui destin de împlinit, și ea sporește cu cît privim mai adînc în istorie. Trebuie să desăvîrșim ceea ce predecesorii noștri au visat pentru a putea fi cu adevărat demni de țara pe care, cu atîtea jertfe, ei ne-au lăsat-o liberă. **(Adrian ISAC)**

SPAȚIUL CANDORII

Volumul lui Mihai Negulescu, **Aeroportul alb,** se înscrie în succesiunea cărților de poezie destinate de Editura „Ion Creangă" cititorilor adolescenți — și nu numai lor. Titlul, furnizat de una din poeziile liminare, sugerează un spațiu al zborului grațios, al candorii, al sentimentelor nedisimulate, al poeziei. Placheta este împărțită în trei cicluri, unite prin fluxul comun al unor rostiri lirice care

Dar — cea mioriță
Cu lână plăviță —
De trei zile'ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.
— „Mioriță — lae,
Lae, bucălae, —
De trei zile'ncoace
Gura nu-ți mai tace!
Ori iarba nu-ți place,
Ori ești bolnăvioară
Drăguță mioară ?!..

sensibilizează mintea și simțirea celor cărora le sînt destinate.

Primul ciclu, **Creioane colorate,** se întemeiază, în mod vădit, pe experiența personală a autorului, pe universul familial și trăirile sale paterne. Întreaga atmosferă de vrajă și basm este condensată în poezia **Seara, cînd adorm copiii : Tăcere în clipă. Sunet în aerogări. / Pasărea zbudului vine. Și pleacă / împovărată de întrebări... / Fîntîna visează și seacă. / / În lună se scaldă vechile jucării, / Lumina electrică în struguri învie. / Să adormim, tîmplă la tîmplă, copii. / Și să ne trezim, mîine în poezie.** Ciclul următor, **Planetă visătoare,** ne relevă o vîrstă a devenirii, a elanului, a asumării marilor răspunderi cetățenești, ca în **Ștafetă visătoare : Azi știu de unde vin. Am ascultat / prin secoli stemele de țară, / prin inimi tinere un puls bărbat / cu care om și culme se măsoară. / / Azi vin eu însumi în coloana / de eroi ; / sub temelia patriei învie, / cu fiecare ceas, spre noi, / izvor neistovit, copilărie.** De altfel, una din poezii se intitulează chiar **Devenirea din noi.** Cel de-al treilea ciclu, **Pămîntul meu frumos,** exprimă, cu mijloace artistice elevate, conștiința datoriei poetice și civice a autorului. El conține poezii scrise la o înaltă temperatură lirică, pătrunse de fiorul dragostei de patrie și partid, al angajării sociale : **Poet atît cît ai pe arbor ram, / oștean atît cît rîul are soartă — / îți aparțin din naștere de neam, / pentru amiază trupu-mi fie-ți treaptă.** Spiritul lucid, integrator este sintetizat de aceste versuri-efigie : **Sînt om în țara mea. Și sînt / un mugure, pe-o viță strămoșească.** Ele sînt ilustrative pentru deplina îngemănare a ideii cu metafora, pentru crezul artistic al autorului, așa cum i-l cunoaștem și din celelalte volume de versuri ale sale. **(Ion SEGĂRCEANU)**



Măicuță bătrână
Cu brâul de lână,
Din ochi lăcrămând,
Pe câmp alergând,
Și la toți zicând:
— Cine-a cunoscut,
Cine mi-a văzut
Mândru ciobănel
Tras printr'un inel?

VOCAȚIA FINEȚII

Un critic delicat și de o finețe neobișnuită, care iubește penumbra vieții literare, iubitor de disociații și polemist pătrunzător adesea, sigur de sine, dar și temător în fața violenței altora, întotdeauna sincer în opinii, e **Nicolae Ciobanu.** Ultima sa carte, **Incursiuni critice — glose, sinteze, analize** (Ed. Facla, 1975), reactualizează aceleași însușiri. Spiritul disociativ se impregnează în considerațiile teoretice, însoțite de sumare dovezi, pe marginea valorilor umanismului românesc ori referitoare la condiția prozei contemporane și la condiția debutului. Cîteva idei merită toată atenția. De pildă, criticul caracterizează umanismul nostru printr-un „contemplativism activ" care ar consta în „refuzul confundării obstinate în abstractism, în speculația intelectualistă searbădă, disolută etc., cît și (în) refuzul acțiunii necugetate, al acțiunii dispuse a eluda tabla criteriilor morale ce guvernează aspirațiile constructive, generoase". Propunerile pentru o periodizare a acestui fenomen sînt, la rîndul lor, interesante, cu observația că trebuie aduse și argumentele faptice. Dintre glosele cu privire la condiția prozei contemporane, în bună măsură incitante la dezbatere, subscriem îndeosebi la cea care demonstrează vocația personajului călinescian pentru dilema tragică. Astfel, arhitectul Ioanide ar fi, în romanul ce-i poartă numele, un „exponent al derutei tragice". E limpede că Nicolae Ciobanu polemizează cu unii confrați care neagă literaturii române, în genere, și celei călinesciene în speță, absența vocației pentru tragic. O atmosferă argumentat polemică o va întreține criticul și-n timpul consacrat sintezelor și analizelor. Apreciind reușitele excepționale ale unor scriitori de mîna întîi (E. Barbu, M. Preda, T. Popovici, A. E. Baconsky), nu se sfiește de a puncta cu sinceritate unele defecte de construcție și viziune. Întru totul, ultima carte a lui Nicolae Ciobanu confirmă vocația unui critic stăruitor. **(C. SORESCU)**

O ABORDARE STRUCTURALĂ

Am putea spune, că, de fapt, interpretarea stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga, pe care ne-o propune Alexandra Indrieș în **Corola de minuni a lumii** (Editura Facla, 1975) pornește de la considerarea **simbolului** și a **motivului** ca principali constituienți ai codului blagian. Disociind, în sensul Juliei Kristeva, între **semnificație** și **semnificare,** autoarea ajunge imediat la decodarea unor „simboluri ale semnificării" ; deci, cum se spune textual, se trece deliberat „dincolo de analiza planului iconic" (v.p. 19). Justificînd deplasarea prin dinamica din cadrul cîmpului semantic, actualizată în suma de conotații comune ale unor designate variate, Alexandra Indrieș încearcă deja o altă interpretare, fericită, a ideii de „univers poetic". **Noosfera** — ierarhizare a semnelor, suprasemn, deci organizare sistemică presupusă ca selectivă și dinamică — noțiunea propusă, se justifică însă și prin faptul că universul lui Blaga „e în primul rînd mental și doar apoi imaginativ" (p. 21).

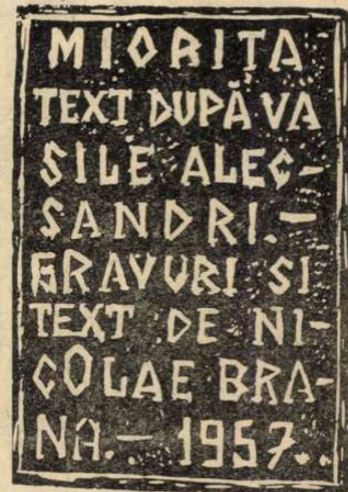
Definită astfel — și ipotezele de lucru argumentează foarte exact intențiile autoarei — poezia lui Blaga se poate „relua" printr-o abordare structurală care depășește cadrul interpretărilor mai vechi. Avantajul este tocmai faptul că viziunea poetică este structurată, chiar dacă, în analiza propriu-zisă, nu se elucidează decît cîmpul semantic al **unor** simboluri — ale noosferei. Există, evident, și o justificare a acestui fapt, dedusă din textul Alexandrei Indrieș. Sîntem de acord, dacă, tehnic vorbind, recunoaștem odată cu autoarea că „o singură acurență nu conotează niciodată cîmpul semantic al unui lexem". Din acest unghi, analiza la un nivel macro-textual apare cu atît mai îndreptățită ; în același timp notăm și importanța atribuită profunzimii semnului, pe de o parte, și regiei textului, ca posibilitate a semanticii poetice. **(Costin TUCHILĂ).**

TEATRUL ÎN DEZBATERE

Imagini captate prin prisma tandreței sau ironiei compun în cartea lui Amza Săceanu „Talia Thaliei" (Editura Albatros, 1975) un caleidoscop al lumii teatrale în care dramaturgi, regizori, actori, directori de teatru și spectatori sînt surprinși în atitudinile cele mai caracteristice. Lumina caldă sau rece pe care autorul o proiectează asupra slujitorilor teatrului permite cititorului să descopere viața intimă a scenei.

Fin observator, Amza Săceanu surprinde în cartea sa gestul sau atitudinea caracteristică pentru ilustrarea ideilor sale moralizatoare. Fiindcă ceea ce-l caracterizează înainte de toate pe autorul „Taliei Thaliei" este dorința de a evidenția calitățile lumii scenice sau, dimpotrivă, de a arăta și combate unele carențe și slăbiciuni. Observația sa este coordonată de un spirit lucid, care admiră fără rezerve talentul, munca, dăruirea omului de teatru, dar condamnă pe un ton acid ceea ce este superficialitate, egoism, infatuare.

Amza Săceanu nu este preocupat însă numai de etica teatrală, „Convorbirile imaginare" din partea a doua a cărții aduc în discuție problemele esențiale ale fenomenului teatral, principii estetice despre arta dra-



matică, viziunea regizorală, alcătuirea repertoriului, distribuția sau personalitatea actorului. Solemnitatea acestor dialoguri dezvăluie un om preocupat intens de destinul artei teatrale românești. **(Ela PANAIT).**

PORTRET LA MATURITATE

Ilie Măduța nu este un nume privilegiat în repetatele „recensăminte" ale criticii. Poezia sa a urcat însă treptele unei evoluții liniștite, calme, necontaminată de micile sau marile „disperări" ale conștiinței critice a zilei, atingînd în ultimul său volum **(Vacanță perpetuă,** Ed. Eminescu, 1975) maturitatea deplină. După mai eclecticele **Corabia autohtonă** și **Măști de zăpadă** (primele volume ale poetului), recent apăruta plachetă ilustrează memorabil un sentiment dominant care îi întreține unitatea expresivă și substanțială. Decorul acestei poezii a presimțirilor grave, tulburător-elegiace, nu este tributar nimănui, nici chiar tradițiilor ardelene pe care Ilie Măduța le continuă în substanță, nu în detalii decorative. Simboluri frecvente în spațiul liric transilvan (șarpele, mierla, sîngele, mama, țărîna, fluturii) sînt reluate, în registru personal figurînd simboluri existențiale ale trecerii. („Fluture roșu-n zi timpurie de martie / așa-mi urzea mama, cu lumini în obraz ; / prin spinii-nfloriți, fluturele roșu / îmi colindă copilăria și azi"). Poezia nu decade în intimism, căci percepția trecerii are pecete cosmică, poetul trăiește ordinea firească a lucrurilor în perspectiva senină a întregului. Mediind între o sensibilitate gravă și o meditație profundă tocmai asupra acestei sensibilități verbul poeziei are simplitate și încă una expresivă și densă. **(Ion BUDUCA).**

PATRIEI

Istorie

istoria noastră a avut de suferit
de pe urma numărătorii inverse
a mieilor
cînd ni s-au dat spre păstrare
bule și diplome
ce valorau cît o răscoală
și regi trufași cu săbii de lemn
și coroane de fier
au vrut să constate că griul aici
își are altă lege decît afurisenia
cuvîntului lor luat în răspăr
ș-au scăpat travestiți în rușine
și o mie de ani de uitare
n-a putut să șteargă posadele
din memoria cerbului carpatin.

Lucian Arminda

Nume de țară

Un orizont deschis de bărăganuri
Pulsînd intens și grav la tîmpla țării
Din ziua ce apune prin corole
Cu geometrii de aur o să rodească merii.

Și de ascult sămînța cînd prinde rădăcini
Rotiri de ceruri se despică-n palmă
Ca într-o stemă se-adîncesc lumini
Cu irizări de lebădă pe iarbă.

Mariana Flămând



V. ALECSANDRI
MIORIȚA
TEXT ȘI ILUSTRAȚIUNI
GRAVATE ÎN LEMN
DE MARCEL OLINESCU

Românie – semnul meu dintîi

Românie-oră, Românie-veac,
O fereastră albă-n drumul rătăcit,
Crengi de lămîiță care s-au ivit
Românie-rană, Românie-leac.

Zare ce se-ntinde ca un zbor rotund,
Ochi sfințit de plînsul primei rătăciri
Azi te chem cu glasul primelor iubiri
Cîte-n rostul serii încă se ascund.

Românie-ziuă, semnul meu dintîi,
Vînt ușor de vară ce mă ține-n zbor,
Zbor chiar dacă-aripile mă dor,
Românie-cîmpuri, maci la căpătîi.

Cînd voi fi la poarta ultimului ceas,
Nu lăsa să cadă nici-o stea cu mine
Clipele să fie ca nicicînd senine,
Zbori, chiar dacă-n urmă eu voi fi rămas.

Constanța Păduraru

Cu fiecare dintre noi

Cu fiecare dintre noi
patria mai înflorește o dată.
Ne vestesc rod bogat, ploi
la naștere, vorbă în putere întrupată.

Ne privim în vîrsta trunchiului de brad,
Ne recunoaștem în cercul mirosind a rășină,
în rotunjimea lui, zilele-vocale se ard,
Se horesc în flăcări, se prind mînă în mînă.

Cu fiecare vis împlinit,
Cu fiecare zi bucurată,
patria mai înflorește o dată.

Cleopatra Lorințiu

Calendar intim

Iubesc plăpîndele dimineți de aprilie ;
atunci se deșteaptă pîinea în holde,
și peste basmele lumii împădurite
fulgeră-n răstimpuri cocoarele,
în oameni pîraiele se rostogolesc,
fertile pămînturi de dragoste umezind,
iar mușchii mașinilor mușcă din cer
și deschid curcubee pentru uzine.

În plăpîndele deșteptări din aprilie
bănuiește sufletul meu o arșiță colectivă,
și tentacular pipăie sufletele oamenilor din preajmă,
tentacular le îmbrățișează respirația din pumni,
locul unde desțelenește izvoarele sufletul omului-ogor.

Din aprilie-n august
port în trup simțămîntul dăruirii și coacerii,
din aprilie-n august,
pun stîncă pe stîncă și cîntec pe cîntec,
iar ctitoria purta-va și-o geană din mine-mi zic.

Pînă cînd, în amiaza lui august, pămîntul
oploșit prin ogrăzile satelor sau
uitați în pumnii insurecționiștilor căzuți,
pămîntul se răzvrătește în mine,
să trăiesc pentru-a treizecea oară
o mare arșiță în ropot de ploi ale timpului,
iubind, cum nimeni nu le-a mai iubit,
diminețile, amiezile și flăcările lui august.

Domnița Petri

De-nflorітură

Piatră peste piatră și iar piatră peste piatră,
Pleacă munții în chip de spovadă,
Oamenii bat împlinitura la casă
Și pragul începe să creadă.

Lemn proaspăt fumegă duhul pădurilor
Și securile umblă cu soare în gură.
Ceasul privighetorii fereastră se face
De patrie. De steag. De-nflorітură.

Anton Grecu

Țară de muguri

Grîul cu gust de mărțișor răsare
Ascuns acum prin fiecare rană
și frigul îl împușcă și ne doare
ca laptele ce-și prinde sînu-n cană ;

Vulcani de rouă cerbii poartă-n gură
Cînd stau la tîmpla ierbii, albi, de strajă
vîntul rotind prin sîmburi iar adună
lumina strînsă-n fiecare coajă.

Și mîine poate somnul se va rupe
și mîna noastră mîngîind va pune
vinul în flori și florile în cupe,
brumă prin struguri și rugină-n prune.

Țară te naști odată pentru toți
și-n fiecare dintre noi odată
fluturii mari au soare de la tine
și-l trec în flori, bucată cu bucată.

Roman Istrati



e-un picior de plai
pe-o gură de-rai
Iată — vin în cale
se cobor — în vale
Trei turme de miei
cu — trei ciobănei
Unu-i Moldovan
Unu-i-ungurean

A iubi

A iubi pămîntul propriilor tale grîne,
găzduind cu mîndrie semințele
din care te tragi,
cînd eroii își ridică capetele spre noi,

A ocroti ochiul care te ocrotește,
care ți-a încoronat visele,
ochiul în care trăiește,
– căci propriile noastre frunți,
propriile noastre
brațe metalice
sînt ochi uriași de lumină
proaspătă,
cățărîndu-se pe drumurile acestui
pămînt vertical, încercînd să ajungă la aștri,
să treacă dincolo de ei, să ajungă cît mai aproape
de un soare, cît mai aproape de lună.

Marian Florinescu

Precum timpul

Pămînt viu peste largul pămînt,
Coruri se-naltă din aburi de țărnă,
Și zboară prin aer părinții cîntînd
Iar noi lîngă ei, în mișcare eternă.

Și cerul meu e tot din pămînt,
Și apele, marea sau firea,
Cu plugul dînd la o parte lucirea
Rămîne lutul cel sfînt !



Înflorind în el toți cei duși, toți cei vii
Întreaga vedere e-o sărbătoare albastră,
Uriaș ține cerul din pămînt hora noastră
Iară firea strigă cîntece mii.

Și astfel privegheați de tot cei dinainte,
Peste pămîntul vechi ne-o așeza straturi, straturi,
Iarba va crește pe leaturi
Într-o bucurie cuminte...

Magda Cârneci

De unde-ncepe patria

Patria
începe de-acolo
de unde-nflorește
numele nostru de români.

Ea este partea noastră
de luptă și veghe,
de muncă și tihnă,
de cînt și visare.

Este focul
la care ne-nnobilăm dragostea
arzînd în văpaie continuă
de roșu,
galben
și albastru...

Ion Segărceanu

Nicolae Dragoş:

Scrisoare în sat



Primul volum al poetului, **Moartea calului troian**, nu părea să anunţe pe liricul militant viguros din volumele ulterioare, **Coloană de-a lungul, Scut de etern**, şi cel de faţă, **Scrisoare în sat** (Ed. Eminescu). El anunţa, însă, un poet autentic, cu o percepţie fantastă a degradării materiei din cetăţile simbolice ale timpului. Un eu liric sensibil la marile sale zguduiri, folosind o figuraţie poetică de ordin etic, avea însă să lase impresia unor posibile surprize în evoluţia sa literară. Ceea ce s-a şi întîmplat.

Fără să abandaneze direcţia anunţată în primul său volum de versuri, dar întărită cu noi aspecte şi situaţii lirice în **Zăpezile de odinioară**, Nicolae Dragoş, cum am arătat şi în cronicile din **Viaţa studenţească**, avea să se plaseze dintr-o dată în rîndul acelor cîţiva poeţi care revitalizaseră şi repuseseră în discuţie conceptul de poezie angajată, patriotică. Numele său nu poate fi luat în discuţie fără a-l alătura, din acest punct de vedere, lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu şi Grigore Hagiu. Dar intrarea victorioasă a lui Nicolae Dragoş în rîndurile poeţilor civici îndreptăţeşte oare fixarea lui numai în acest compartiment ? Faptul că, la un moment dat, un poet izbuteşte să înalţe vocea de bronz a unor versuri peste aceea melancolică, de corn, a altora îndreptăţeşte oare actul critic să-l eticheteze numai într-un anumit fel ? Sînt oare Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu, Nicolae Dragoş ş.a. numai poeţi ai **sentimentului civic,** cum îi clasează Marin Mincu în **Poezie şi generaţie ?** Sau, în cazul ultimului, cum procedează Eugen Barbu în **O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent,** înscriindu-l sub deviza **Poezia cetăţii şi-a pămîntului natal** (oricum mai aproape de specificul poeziei lui N. Dragoş) ?

Nu mă înscriu în replică la aceste cărţi – dealtfel, incitante şi personale – ci vreau numai să semnalez situaţia (fericită) în care lirica patriotică dezvoltată de poeţii de mai sus a adus poezia noastră contemporană. Ceea ce aş vrea, totuşi, să notez este faptul că înscrierea unui poet într-o categorie sau alta a liricii, în general, se poate face din mai multe puncte de vedere

CRONICA LITERARA

(tematic, genetic, estetic etc.), dar în principal nu ar trebui trecută cu vederea structura intimă a lirismului său, modul interior prin care se organizează vocea sa poetică. Fireşte că şi aici există primejdia unei absolutizări metodologice, dar ea este mai puţin legată de circumstanţe, precum celelalte criterii de clasare şi definire a unui eu poetic. Din acest punct de vedere, Nicolae Dragoş nu este numai poetul patriot din **Coloană de-a lungul** sau **Scut de etern,** ci şi poetul ontologiilor muzicale din **Zăpezile de odinioară** şi din **Moartea calului troian**. Ambele aceste faţete ale vocaţiei sale lirice sînt reunite însă pregnant în **Scrisoare în sat,** recentul său volum, astfel încît, dincolo de modul în care îşi împarte poeziile în acest volum, să putem întrezări unitatea lor de adîncime şi sorgintea lor proprie.

Scrisoare în sat este, indiscutabil, prima sinteză a celor două direcţii din lirica sa de pînă acum. Le-am putea detalia pe amîndouă, cu atît mai mult cu cît însuşi poetul – dintr-un didactic respect faţă de cititor – le separă în sumarul său, dar le adună sub titlul unic **Scrisoare în sat.** Ceea ce uneşte cele două traiecte lirice, adunînd şi altele posibile, într-un focar unic, este viziunea etică submersă a lirismului său. Poemele de aici nu sînt nici poezie a eticii – destul de rară în lirica noastră – nici eticism liric, ci un fel moral, sincer, de a privi lumea şi universul. Nicolae Dragoş este, fără îndoială, marcat de atitudinea liricului popular, care nu cîntă şi judecă altfel universul decît prin preceptele unei etici ancestrale. Imaginea satului este prima şi cea mai temeinică lecţie de istorie şi de iubire de ţară. Reîntoarcerea la el este echivalentă cu regenerarea morală ; o menţinere în centrul legilor autohtone : „Imperiu de la geamuri la ulucă / pe-o margine de deal – veche nălucă / / lîngă perete-ţi cresc, supuşi, doi vişini / de care-ţi tăinui noaptea şi te sprijini / / pe cer, în jos, fîntîna-şi scrie versul / şi-n ciutură adună universul / /aşa te ştiu, în neclintită pace / prin anotimpuri tăcută, gravă lance / /veghind modestă-n streaşina pădurii / ferestrele rotindu-ţi cu vulturii". **(Casa).** Casa poetului este văzută ca însăşi patria sa, şi tratată la acest mod : „De cîtă vreme satule, de cîtă / nu ţi-am trecut potecile şi pragul / pe vreme bună ori posomorîtă / cu pasul ager, umilind toiagul / / de cîte ori cu doliu în cheutoarea porţii / uitarea întristat mi-ai dojenit / privind în susul apelor, la morţii / ce se tot duc în linişte spre mit / / eh, satule, cărarea-i mult departe / şi-a-mbătrînit toiagul de argint / călătorind tăcut spre asfinţit / de care dorul tău mă mai desparte / / mai trece-voi poteca ? voi mai rămîne-n prag / să-mi primesc privirea în primitoare porţi / prin care soarele spre lume-l porţi / zidit din brîşcă în tulpini de fag ?" **(Spre mit).**

Natura însăşi nu este văzută în alt spirit decît cel al atitudinii morale din poezia populară : personificare a forţelor binelui, ciclul **Peregrin la zodia oglinzii** fiind semnificativ în acest sens. Detalierea acestei dispoziţii etice faţă de natură şi faţă de eul poetului ar marca gradele de apropiere sau depărtare de matca autentică a lirismului, de aceea în care se retopesc toate dispoziţiile sale lirice. Iată unul din ele : „Pînă-n locul unde arde / ceru-n lut şi mai departe / / cîtă soartă aşternută / în oglinda unor umbre / cît desen fără hotar / / m-am pierdut nedumerit / cu destinu-mi princiar / spadă într-un vechi cleştar" **(„Drumuri).** În poezia lui Nicolae Dragoş, sabia de foc a liricii militante se transformă adeseori într-o miraculoasă sabie cu nestemate. În cel mai specific mod al gîndirii noastre folclorice.

M. N. Rusu

OPINIA

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

POEZIA PATRIOTICĂ

IOAN ALEXANDRU

„Poet nu poţi fi decît în graiul patriei tale"

Marea descoperire hotărîtoare pentru un poet este revelarea sufletului neamului său. E ceasul de maturitate spirituală ca om şi creator şi de acum încolo se poate vorbi de originalitate, măiestrie, talent, valoare în cuvînt. Aici este izvorul, originea, bucuria tuturor dărniciilor. Avem o patrie, sîntem un popor statornic vieţuind un loc din vremi imemoriale ; e plin trecutul nostru de măreţia suferinţei răbdării, ne-am păstrat chipul nesmintit în duhul măsurii, credincioşi unui ideal de frumuseţe şi comuniune a dragostei care liberează şi sporeşte persoana omenească în virtutea adevărului.

Existenţa unui popor este rodul unei taine pe care acesta o poartă cu sine cît îi este dat să vieţuiască în puterea creaţiei adeverind plenar nobleţea persoanei omeneşti.

Poetul, prin grai, este cel mai intim implicat în toate acestea. Apoi, cele de acasă, din Patrie, trebuie învăţate ca şi cele străine. Nu-i suficient că te-ai născut într-un popor cu o tradiţie, cu o spiritualitate pilduitoare. Ea devine proprie spiritualitate prin însuşire răbdurie. Naşterea este doar o şansă de-a avea parte de moştenirea cuibului în care te-ai născut ca fiu. Există şi fii risipitori. Aici în patrie, într-ale strămoşilor, poţi prin asumarea tradiţiei să devii creator, poţi fi fecund în vederea reînnoirii propriei tradiţii. Pe cele străine adesea ţi le poţi însuşi mai uşor, ele ajutîndu-te în drumul greu către cele de acasă, dar numai ajuns pe colina bucuriei părinţilor, ceea ce provine de la alţii se contopeşte în rod autohton regenerator şi înnoitor de conştiinţe. Poet nu poţi fi decît în graiul patriei tale, iar spre a rosti adevărul trebuie să pogori la originile spirituale ale acestui neam, să ai cutezanţa să răscoli în lumină încă o dată perlele adîncurilor ce zac în istoria lui. Cine n-a plîns de fericire mîngîind cu ochii inimii sale Putna şi Neamţu, Hurezii lui Brâncoveanu, Arnota şi Dintr-un Lemn al lui Matei Basarab, Curtea de Argeş a lui Neagoe, Bistriţa lui Alexandru cel Bun, Cuhnea lui Bogdan, Surdeştii voievozilor Maramureşeni, Cotmeana şi Cozia lui Mircea cel Bătrîn, Tomisul martirilor, Tismana lui Nicodim, Voroneţul lui Daniil Sihastru, Suceviţa Movileştilor, cine nu poartă în oasele şi carnea sa, înscris calendarul de foc al sărbătorilor şi privegherilor, al jertfelor şi luptelor, al biruinţelor şi înfrîngerilor ce ne-au crescut şi smerit şi înnoit în istorie, încă n-a dat de sufletul neamului nostru şi de căutarea sa în cuvînt, n-a ajuns încă tărîmul nepeirii.

Acestea ar fi de spus în ce priveşte Patria şi poezia, ceea ce de altfel au subliniat şi Cantemir, Eminescu, Iorga, Bălcescu, Pârvan, Blaga, Sadoveanu, Goga, Coşbuc, Brâncuşi şi mulţi înţelepţi de-a lungul vremii.

PE-UN PICIOR DE PLAI,
PE-O GURA DE RAI,
IATĂ VIN ÎN CALE,
SE COBOR LA VALE
TREI TURME DE MIEI,
CU TREI CIOBĂNEI.
UNU-I MOLDOVAN,
UNU-I UNGUREAN
ŞI UNU-I VRANCEAN.

GRIGORE ARBORE

Sensurile unei noţiuni

Este foarte importantă o discuţie, privind sfera termenului de poezie patriotică. O dilatare excesivă ar avea în vedere cuprinderea sub acelaşi numitor a unor poezii diferite stilistic şi tematic, unite doar de apartenenta la gen şi de raportarea la un program estetic al autorilor în care referirile la orizonturile familiare ale poetului să fie considerate în bloc ca expresie a adeziunii sale la un determinat univers uman, social, şi, prin reflex, chiar şi politic. În virtutea unei atari concepţii, pînă şi poezia paseistă ar putea căpăta atributul de patriotică dat fiind aderenţa sa la un peisaj geografic pe care vieţuieşte, inevitabil, un anume popor, din care, tot inevitabil, face parte şi poetul.

Au existat păreri potrivit cărora noţiunea de poezie patriotică ar cuprinde doar acele poezii cu un mesaj socio-politic, exprimat fără prea multe echivocuri, poezie care face apel la simţămintele colective, care încearcă să formeze un anume tip de conştiinţă individuală, care dă valoare universală sentimentelor particulare generate poetului de o anume stare de lucruri, de un anume eveniment, de o anume viziune asupra oamenilor şi istoriei. Factorul uman, în acţiunile sale, este personajul şi obiectul unei asemenea poezii ; încercarea de a trezi în cititor o atitudine precisă faţă de acţiunile acestuia este obiectivul ei.

Pentru a nu proceda însă într-o manieră exclusivistă, prin folosirea criteriului funcţiei sociale a artei în mod limitat, prohibitiv, cred că este necesară o discuţie serioasă asupra elementelor constitutive ale poeziei ce valorizează sfera socialului, asupra sensului în care îl valorizează. Discuţia mi se pare cu atît mai necesară cu cît prin suprasolicitarea sensului restrictiv al poeziei patriotice ar deveni, de pildă, să spunem, dificilă încadrarea în această categorie a unor poezii extraordinare, precum **Mirabila sămînţă** a lui Blaga, sau **Isarlîk** a lui Ion Barbu, poezii care, e bine să subliniem, conţin din plin elemente ce valorizează, cum impropriu mă exprimam mai sus, în lipsa unui termen adecvat, sfera socialului. Evident, că nu orice act poetic devine în mod automat şi un act patriotic, dar a scrie presupune, oricum, un efort de concepţie şi de elaborare, în care este imposibil să nu fie prezenţi, într-o măsură mai mare sau mai mică, la nivel semantic chiar, factori constitutivi, ce apar şi în poezia patriotică, luată în considerare chiar în sensul limitat despre care vorbeam. În genere, cred că orice poezie exprimă intenţia creatorului de a comunica un anume mesaj. Constituenţii mesajului, semnificanţii, sînt însă diferiţi de la autor la autor, în funcţie de talent şi de inteligenţă artistică, de cultura personală etc. Orice poezie de idei, fiind rezultatul unei deliberări interioare profunde, nu doar comunică, ci şi insuflă un anume mod de reflecţie, o atitudine existenţială a creatorului. Gradul de subtilizare a modalităţii de comunicare face ca valoarea socială a experienţei comunicate să fie mai mult sau mai puţin evidentă. E necesar, de aceea, un efort de discernămînt, cred, atunci cînd vorbim despre poezia patriotică. Raportată la poezia lui Nichita Stănescu, noţiunea respectivă poate avea o accepţiune, raportată la cea a lui Adrian Păunescu alta, raportată la a mea, să spunem, cu totul alta.

Cînd scriam acum cîţiva ani că poezia noastră de la Goga încoace nu a mai cunoscut un poet în care socialul să respire cu atîta forţă, gîlgîitor, precum în poezia lui Adrian Păunescu, am unilateralizat, poate, neprevăzînd cursul evoluţiei sale. Vigoarea versurilor lui Păunescu rămîne intactă şi în momentele de subtilizare maximă a ideilor poetice. E o impresie cu totul şi cu totul ciudată aceea născută atunci cînd în melodia gravă a cornului auzi îngînîndu-se bemolii pianului. Iar experienţa acestui poet de o covîrşitoare forţă a verbului nu este singura care, în momentul de faţă, îndeamnă la o reexaminare a conceptelor, a sferei lor de cuprindere.

LITERARĂ

NICOLAE DRAGOȘ

Parte din destinul patriei

Poezia patriotică nu este o invenție de ultimă oră. Dacă se discută mai mult despre ea azi, aceasta se datorează, pe de o parte, existenței în lirica românească actuală a unor poeți de reală vocație, care au propus volume de versuri de netăgăduită valoare artistică, pe de altă parte, formulării cu claritate a unui adevăr de structură a cititorilor : dorința de a-și afla în literatură împărtășite sentimentele fundamentale, idealurile fundamentale. Cu atît mai mult, se cuvine să așezăm lirica patriotică sub semnul unor înalte exigențe. Personal, nu consider că afirmația potrivit căreia orice poezie bună, valoroasă este patriotică ne poate ajuta să canalizăm spre făgașuri fertile efortul de edificare a unei lirici de civică rezonanță. Poezia nu a fost nicicind, și cu atit mai mult nu poate fi azi și în viitor, monocordă. Reducerea la o singură temă ca și uniformizarea vocilor ar fi o eroare. Dar cred că poezia patriotică — parte specifică din poezie în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului, componentă de noblețe a liricii militante — presupune o definire mai exactă. Înțeleg, așadar, prin poezia patriotică acea poezie în care sînt omagiate momentele fundamentale ale istoriei noastre, marile personalități prin care, de-a lungul vremurilor pînă în clipa de față, poporul și-a ilustrat virtuțile și vocațiile, poezia-omagiu dedicată patriei, a devoțiunii față de tradițiile ei durabile, a urii neîmpăcate față de tot ce ar putea însemna o atingere, o întinare a luminoasei sale efigii. Sper să se înțeleagă din aceasta că nu gîndesc în nici un fel o limitare excesivă a universului liricii patriotice, că, în funcție de ideile, atitudinile, sentimentele din care aceasta se naște ea poate avea și chipul solemn al imnului, și înfățișarea delicată a lied-ului sau riguroasă a sonetului, dar și vigoarea pamfletului îndreptat împotriva inerției și conservatorismului, a tot ce ar putea întîrzia devenirile năzuite ca și împotriva celor ce cutează să blasfemeze ceea ce avem mai sacru — ideea de patrie.

De cînd se scrie poezie în România ori, mai exact spus, de cînd se creează poezie la noi (pentru că, în mod firesc, ne gîndim la lirica populară), patriotismul a fost una din dimensiunile sale adînci. Au scris poezie patriotică în sensul nemijlocit al cuvîntului Eminescu, Alecsandri, Macedonski, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia ; au scris poezie patriotică Pillat și Philippide ; aș putea spune că nu există poet veritabil în istoria literaturii române ale cărui stihuri să nu surprindă, într-un chip sau altul, neegalatul chip al patriei. Fiecare poet înțelegînd să-și situeze versul în rezonanță cu realitățile și imperativele clipei în care a trăit și a creat.

A fi poet patriot astăzi înseamnă a-ți așeza versul în miezul de foc al actualității, a te implica prezentului, a te considera parte din destinul patriei. Ce poate fi mai nobil ? Iar răspunsul de adeziune este ușor de descoperit în poezia unor Eugen Jebeleanu, Adrian Păunescu, Mihai Beniuc, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Constanța Buzea, Marin Sorescu sau Nichita Stănescu, în poezia atitor mai tineri sau mai vîrstnici autori de literatură contemporană.

GRIGORE HAGIU

Poezia simplității și sincerității

De-a lungul anilor, în discuțiile chiar mai recente, adeseori se pune un semn de egalitate între poezia patriotică și tot ceea ce este poezie de valoare. Adică, transmutînd o formulare celebră la un moment dat, poezia patriotică ar fi o poezie „nețărmurită", poezia în genere. Se comite astfel un fals. Nu e vorba numai de a stabili ce e valoare sau nu (poezia atemporală nu este implicit și bună cum cred încă unii), noțiune extrem generală, ci felul specific de raportare la ea. Gen de sine stătător, poezia patriotică devine, din descriptivă, angajată, se implică în radicalizarea unui proces istoric, politic și social, umanismul ei activ, cu țintă imediată și precisă fiind cutremurat deopotrivă de imaginea unui viitor aclimatizat fățiș prin prezent. Trecerea de la valoarea în sine către o valoare mai omenească nu caracterizează numai poezia, ci și întreg ansamblul dezvoltării umane, o relație nouă credem a poeziei cu lumea și care o îndreptățește să-și mențină cu vigoare drepturi egale în cetate. Furați de aceste adevărate, și



Fețișoara lui —
Spuma laptelui,
Mustăcioara lui —
Spicul grâului;
Perișorul lui —
Pana corbului;
Ochișorii lui —
Mura câmpului;
Tu — Mioara mea!
Să te'nduri de ea
Și-i spune, curat
-ă m-am însurat

prin asta cît de seducătoare idei, să nu le uităm însă și pe cele, la fel de adevărate, mai didactice poate dar care trebuie deopotrivă spuse. Nu putem înțelege o poezie patriotică viabilă, cu referire la multiplele aspecte ale realității țării noastre, în afara directitudinii, a simplității și sincerității. Accesibilitatea în acest sens, nu este o simplă metodă, la îndemîna oricui, ea izvorăște din puterea, mai redusă ori mai generoasă, de confundare cu cele mai înalte gînduri și sentimente, idealuri și speranțe ale întregului popor. Poezia este un simbol al veșnicei mergeri înainte. Simbolul își pierde capacitatea vizionară și implicit accesibilă dacă nu se reîmprospătează mereu din propria-i ardere. Înlăuntrul fiecărei modalități stilistice de poezie patriotică, există o evoluție. Dacă ea reprezintă cel mai dinamic și profund efort al istoriei de ascensiune către culmile umanității trebuie să fie aptă neîncetat de înnoire, repetînd mereu ciclul de la simplu la complex prin cristalizarea esenței. Trebuie să fim pregătiți din timp pentru a putea prelua în liniște și cu siguranță sentimentele viitoarei noastre personalități comuniste. Pentru asta trăiesc oamenii în patria noastră și cu asta se ocupă și poezia patriotică. Iată un fel de a fi angajat mai responsabil decît oricînd. Elementul meditativ, problematic al poeziei, se extinde mult dincolo de cuvînt. Un fel de iradiație, de cîmp electromagnetic se impune necesar demersului. Astăzi depindem într-o măsură covîrșitoare unul de ceilalți. Cînd vorbim de noi înșine, de propria noastră țară, ne corectăm, ne diferențiem și apropiem de alți oameni, de alte țări. Poezia patriotică se bucură de un spațiu de cuprindere pe care nu-l mai poate folosi din plin numai cu mijloacele vechi, fie ele chiar mai bune altădată. Se născocește pe sine mai ageră și gravă, cînd cu candoare și cînd cu jertfă de sine, anunțîndu-și o împlinire de fond, la care orice participare, oricît de măruntă, poate deveni semnificativă.

DAN MUTAȘCU

„O știință sentimentală..."

Fără a afișa un ton neapărat festivist, putem afirma că modul liric actual de inspirație patriotică a și impus cîteva certitudini și propune, cu îndreptățire cîteva promisiuni.

Tăiate exemplar în marmura caldă a unei poezii care celebrează permanența și eminența ființei noastre politice și spirituale, **curajul nostru de a fi în lume,** în ciuda tuturor vicisitudinilor și circumstanțelor istorice, o serie de cărți au un aspect aparte, unghiular, în spațiul de inimă și gînd al poeziei noastre patriotice ; ne gîndim la: **Un pămînt numit România** de **Nichita Stănescu,** la **Repetabila povară** a lui **Adrian Păunescu, Cavalerul trac** a lui **Ion Gheorghe, Imnele bucuriei** a lui **Ioan Alexandru,** așa cum, în perspectivă, cu suflet încrezător ne gîndim la viitoare frumoase cărți pe care ni le vor da, în ordinea ideii comentate, autori de reală înzestrare precum : Mircea Dinescu, Paul Tutungiu, George Alboiu, Constantin Ștefuriuc, George Țărnea, Aurel Șorobetea, Adrian Popescu, Ion Cocora și alții.

Evantaiul de siluete poetice practicînd metafora de țară, solidă și convingătoare, e larg. Cărți, nume, „programe lirice" desfășoară și umplu de culoare acest evantai în creștere sub stema de teasc tipografică. Ar mai fi de adăugat încă la această constatare, că s-ar mai cere, cu medie luciditate, adăugat și gîndul nostru că liricei de pămînt, politică, i-ar fi proprie o mai mare diversificare a cîntecului. Un ton doară imnic, apoteotic, cultivat întruna **și de toți ar** conduce la o monodie a mijloacelor versului de patrie. Notele critice nu prejudiciază fondului etic al versului, iar adesea accentul pamfletar nu diluează eleganța discursului liric, neaccidentîndu-i aura stilistică.

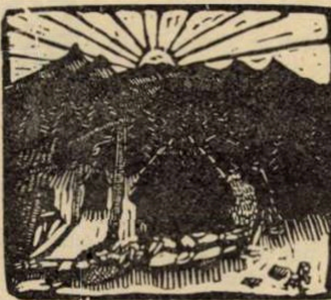
Ridicată pe virtuți sufletești și pe frumuseți naturale, vii, netrecătoare, poezia de țară se cere scrisă și în intimitate cu apele, munții, planșele de desen tehnic, sălile de operație ale medicilor, șantierele arheologice, bucătăriile unde mamele gătesc fiilor, bibliotecilor ce reunesc în rafturi toate autobiografiile posibile ale marilor idei și elanuri ale umanității. Avem, așadar, o bună poezie de patrie, ambițioasă și personală, căutînd mereu soluții de o matematică sensibilitate, de echilibru elin, așa cum ne-a demonstrat Ion Barbu că se poate atinge în al său „Bălcescu trăind".

Poezia românească de țară, azi e o „operă deschisă", un fapt de stil și moral, în evoluție, o „știință sentimentală".

ADRIAN PĂUNESCU

Poezia politică — un verb care se conjugă la toate timpurile

O idee mă obsedează cu privire la poezia politică. Ea trebuie să fie semnul participării poeților la viața cetății, la învîrtirea planetei, iar nu prinosul lăutarilor. Poezia politică e pentru mine implicare, nu contemplare vorbăreață. Sigur că marile evenimente trebuie cîntărite, și că nu poate fi vorba de participarea unui poet din 1977 la războiul de independență din 1877. Am în vedere însă nu participarea strictă, cînd vorbesc de participare, ci participarea de adînc, solidaritatea întru idee. Căci războiul de independență din 1877 s-a terminat chiar atunci, dar independența a rămas steaua poeziei politice peste toate deceniile. De aceea poezia politică românească în plin dinamism nu e un substantiv ci un verb ce se conjugă la toate timpurile. De aceea avem mari poeți politici care nu trag simple gloanțe de sugativă, ci participă la viața cetății, ca grănicerii, ca incendiatorii de conștiințe și ca profesorii terapeutici. A fost Miron Radu Paraschivescu care dădea acel vers efigie : **Nu cred în libertate,**



— Drăguțule bace!
Dă-ți oile'ncoace,
La negru zăvoi,
Că-i iarbă de noi,
Și umbră de voi.
Stăpâne, stăpâne,
Îți chiamă și-un câne,
Cel mai bărbătesc,
Și cel mai frățesc,
Că l'apus de soare
Vreau să mi te omoare
Baciul Ungurean
Și cu cel Vrâncean.
— Oiță — bârsană,
N'ești năsdrăvană

cînd nu-i a tuturor ; este marele și neliniștitul Eugen Jebeleanu ; învăț, în continuare, de la cărțile lui Geo Dumitrescu și cred că poezie politică fac astăzi Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoș. Dar cred că mai e loc pentru noi torsionări ale ideii politice pentru exprimarea în forță a adevărului național în care noi ne aflăm fiecare cu luminile și umbrele noastre, dar care adevăr național rămîne lumină pură în esența lui niciodată trădată.

România construiește azi o nouă civilizație materială și spirituală. Valoarea acestei civilizații constă tocmai în faptul că prin Programul Partidului Comunist Român ea nu-și propune să-l înrobească pe om, ci să-l elibereze. Există două feluri de a avea. Vreau să spun două feluri de belșug. Belșugul înrobitor în care omul ajunge el însuși averea averii sale, anexa ei, și belșugul eliberării de gîndul averii, sau a avea pentru a nu fi umilit de neavere. Civilizația pe care o construiește poporul român astăzi, este civilizația eliberării de complexele înavuțirii și înstrăinării prin înavuțire. Dar procesul e complicat întîi de toate pentru că nu se ajunge ușor la belșug și perioada pe care o traversăm impune și renunțări, impune austeritate, și pe de altă parte pentru că unii își schimbă greu sufletul, și vor să aibă pentru a se angaja servitori ai condiției de înavuțiți. Sigur că poezia politică, poezia spiritului revoluționar, nu va cerceta doar rezultatul operației acesteia de civilizație materială și spirituală, plasînd toate luptele omului în punctul lui final, în comunismul care să absolve contradicții și încleștări, asperități și sacrificii. Poezia politică adevărată va povesti drumul. Poezia revoluționară a societății noastre va ști să străbată fiecare etapă a drumului, neocupîndu-se numai de rezultat, ci de calea pe care se ajunge la acel rezultat.

Prin activitatea mea de la Cenaclul „Flacăra", m-am aflat deseori în contact cu tînăra generație. Am citit cîteodată oamenilor tineri pasaje din Codul comunist, și-n reacția lor fierbinte am văzut posibilitatea ca poezia să se alimenteze la modul teoretic din acest Cod comunist, în care, orice poet recunoaște extraordinara chemare de a se lupta de exemplu, cu minciuna, falsitatea, ipocrizia. Sînt unele pasaje în acest Cod comunist care par a fi scrise în continuarea poemului **Împărat și proletar** de Mihai Eminescu : **Spuneți-mi ce-i dreptatea ! Cei tari se îngrădiră...**

Poezia politică inspiră legi morale și continuă legi morale. Și mai ales ea trebuie să spele sufletul luptătorilor de tot ce-l poate înnegura și, sabia lor, de rugină.

Eu văd în poezia noastră politică capacitatea deloc comună a unui popor onest și harnic care de sute de ani știe să muncească și, în același timp, să cînte. Românul cîntă cînd e vesel, cînd e înglodat de griji și cînd e trist. Arta lui de fiecare zi e sufletul său care, ori tace, ori cîntă. Cu greu l-ai face pe țăranul român să-ți vorbească despre viața lui. Dar lesne ai să poți să auzi ce s-a mai întîmplat în satul acela de la o țărancă care se duce la tămîiat la mormîntul soțului ei și-i va povesti în cîntec, ce mai fac copiii, ce mai face satul, ce mai face lumea. E în acest ritual dovada organicității lirismului nostru, a unei împrejurări pe care eu aș numi-o lirismul absolut, pentru că el supune și epicul și dramaticul. Din acest lirism funciar care-l însoțește pe om în toate împrejurările vieții sale pleacă din cînd în cînd la școală cîte un băiat care învață să articuleze desăvîrșit limba părinților săi și devine poet în a cărui operă se aude cîntecul muncii, cîntecul grijilor, bocetul mamei bătrîne și lumea punînd întrebări de se cutremură toate răspunsurile.

De aceea eu văd poezia politică exact acolo unde văd și demnitatea. Să facem din poezia politică arma firească de luptă a poeților. Ea să rămînă argumentul demnității și muncii noastre, ea să cînte patria, dar în același timp să-i și inspire pentru viitor și proiecte ale omului care va fi.

A CAZVT O STEA;
SOARELE ȘI LVNA
MI-AV ȚINVT CVNVNA.
BRAZI ȘI PĂLTINAȘI
I-AM AVVT NVNTAȘI,
PREOȚI, MVNȚII MARI,
PASERI, LĂVTARI.

Viorel Sâmpetrean

Izbînda solară

Cu trestii mai lungi decît ochiul cuprinde
Cu drum de copite, ecouri de ghinde,
Prin vrejuri rășina rotirea-ți petrece
În lacrima pădurii fierbinte ori rece,

Îmi pare că ești naltă nuntire de rouă
Țărîna și cerul în pîrgă, amîndouă ;
Nu cred să mă-nșel ne-ndrăznind să-nțeleg
Că există mai viu, tulburător și întreg

Un alt început adinc împlinit,
Un alt început neîncăput într-un mit.
Destinul puterii doar prin rod se măsoară,
Doar prin trudă puterea devine comoară.
Tu stai împăcată, rotundă și clară
Umbrind cu rodirea-ți izbînda solară.

Undeva mai stăruie serbarea

Cai verzi trag fișiile somnului de pe chipul
Adormit. Și fără serbare o mînă vindecă trandafirii
De prea mare laudă. O, tînguirea,
În imensul declin al zborului îmbrățișat în desiș,
Cînd boarea de vară pribeagă
Răbufnește din tăciunii de aur...
O, dacă astfel e chipul revederii ce ni-e dat
Nicăieri lacrima n-are împăcare mai largă
Decît în tărîmul în care, pe negîndite te-ntorci,
Asemenea ploii prin crăpăturile înaltelor pajiști.

Cît adevăr într-o neașteptată schimbare !
Te pătrunzi de roade cînd truda nu mai are sfială,
Un nou început printre vînturi pare supremul efort,
Undeva, mai stăruie serbarea fostului tău dezastru.
Și ecoul rătăcind printre ierburi solare.
De neînțeles rămurișul fulgerat. Și pasărea
Țipînd de năvala prigoanei de muguri. Și pomișorul
Neîngenunchiat în fața primei zăpezi.

Nu iazul, și nici poteci de răcoare
N-or înduioșa rătăcirile îndrăgostiților care vor mai fi,
În umbra sfielii cresc flori de fosfor
Și pruncii se scaldă în izbînda bătăii de pușcă.
Mai mult decît vestea nimeni nu știe,

Călărețul

O umbră deasă cerne un talger de pămînt,
Copitele-i sînt roșii și frîiele de platini –
Cum zvonu-i, călărețul pe calul nalt de vînt.

Cine-a fost singur n-o să-și vrea stăpînă,
În plase ca de ceață privirea o să-i cadă,
Și fructul va rîvni mereu țărînă.

O, călărețul în dunga vîrstei mînă
Turme mărunte cu lîna grea de mirt,
Și cîinele sălbatic în nori, cu nori ne-ngînă.

Așteptare

De-ai fi lăsat un semn, o rană, o privire,
De-ai fi plecat, oriunde, te-ai fi întors, tîrziu,
Cu glasul împăcat, copleșitor, pustiu,
În orice țărm din lume sau din fire.

Se-aștern în jurul meu nămeți de frig,
Și parcă mă scufund, și, totuși, n-ai să vii,
Te urmărește umbra mea prin zi,
Tăcerea bunei firi prin care te mai strig.

Oricît e de înaltă și neînvinsă marea,
Te-aștept să treci, veninul nu îngheață.
Oricîte vorbe te-ar fi-nnoptat pe viață,
Nimic n-ar mai putea să-mi tulbure-așteptarea.

Gabriel Chifu

Glorie vieții

În zori, peste cîmp treceți vîslind prin rouă...
„Ei sînt cauza mea", spune iarba arătîndu-vă,
„ei sînt cauza coacerii mele", spune grîul
arătîndu-vă, „galopul lor ca o prăpastie mă face
să vin pînă aici", spune raza arătîndu-vă,
Treceți în zori peste cîmp îngropați în rouă
și în fața voastră mă plec și cu pămîntul negru
mă amestec – peste tîmpla mea acum treceți voi,
cailor, ciudat, copita voastră
nu mă doare, ci mă bucură,
cum nu durere, ci bucurie simte petala
peste care se năpustește lumina.
Treceți peste tîmpla mea voi, cailor,
și pe unde m-ați călcat văd
cum mă schimb la înfățișare – un soare tînăr,
asta rămîn în urma voastră,
un soare care se ridică stînjenit din ierburi,
care se ridică grăbit să întemeieze o lume.

Sud-vest

Mă uitam atent, atent
la vulturul din tării și
deodată vedeam că de fapt eu
zburam, iar el sta neclintit

Priveam atent, atent
la steaua cea încărcată de seve
și deodată eu mă pomeneam
luminînd și împrăștiind raze,
iar nu ea

Mă uitam atent la arborele verde
și brusc eu deveneam încărcat
cu frunze, eu

C'AM AVVT NVNTAȘI
BRAZI ȘI PĂLTINAȘI,
PREOȚI, MVNȚII MARI,
PASERI LĂVTARI,
PĂSĂRELE MII
ȘI STELE FĂCLII !

eram lovit de ploaia dulce de vară,
iar nu el

Atunci șopteam – acum pot să vă
adăpostesc și ridicam
de la rădăcina ierbii ca pe două
aripi de fluture pe mama
și pe tata și-i țineam
în palmă și plîngeam :
pruncii mei, pruncii mei.

Răsărit

Dar poate copacul acesta verde
se va deschide și din el
ca din apa mării
vei ieși tu
Dar poate stropul de ploaie
ce vine acum spre pămînt
se va sparge și din el
ai să mi te arăți tu
Dar poate pasărea, pasărea cîntătoare
în văzduh va exploda
și, esență a zborului său,
din ea ai să apari tu –
vino, eu te aștept, te mai aștept,
privește cum mă izbesc peste față
cu aripa lor grea
orele,
privește cum se ridică viața mea
de la mine
și se depune pe drumuri, pe
stele îndepărtate ca bruma
pe strugurii toamnei,
privește cum sîngele meu e
sedus de frig și de cifra zero –
vino, eu te aștept, te mai aștept
ieși din colivia de aur
care te închide sau
sau ieși din ființa care există
numai fiindcă tu, sevă, o animi,
vino – astfel te invocam

cînd oasele mele s-au rupt
și dintre ruinele făpturii mele,
mîntuitoare, te-ai înălțat tu.



CENACLUL LITERAR

Marți, 17 februarie, cenaclul nostru literar a găzduit o seară a studenților de la I.A.T.C. din București. Ea a debutat cu vernisajul unei frumoase expoziții de fotografii artistice, semnate de C. D. Gelep — membru A.A.F., Andrei Zincă, Mircea Grigoriu și Sorin Ilieșu, prezentați de Costin Antonescu. Înainte de a trece la partea literară a ședinței, au fost recitate poezii din clasici, s-au spus parodii și s-a cîntat muzică folk. Protagoniștii acestui intermezzo au fost : Mircea Bolodan, Dinu Manolache, Răzvan Vasilescu, Răzvan Ionescu, Nicu Brînzea și Adrian Pintea. În ultima parte au citit **Adrian Giurgea** (poezie) și **Dan Weil** (proză). Atît invitații de onoare ai acestei ședințe, **Romul Munteanu** și **Nicolae Dragoș**, cît și majoritatea celor ce au luat cuvîntul (Mihai Tatulici, Mircea Florin Șandru, Dinu Flămând, Ion Stratan, Costin Tuchilă, Augustin Jurcă) au relevat talentul poetului Adrian Giurgea, precum și stadiul de neconcludente căutări în care se află, deocamdată, prozatorul Dan Weil. S-a spus despre Giurgea că are o nuanțată înțelegere a poeziei, trădînd variate lecturi, iar despre Weil s-a afirmat că face o proză „harnică", lipsită însă de tensiune și de fapte epice. Ședința a fost, așadar, răsplătită, mai ales de lectura poeziilor lui Adrian Giurgea, un poet a cărui evoluție o așteptăm cu interes.

★

Bine tensionată a fost ședința de lucru din 2 martie a.c. Am prevăzut că va fi astfel, și nu altceva așteptam de la membrii fideli ai cenaclului nostru. Depășind obișnuitul tandem al lecturilor numai de poezie și proză, am propus în acest cenaclu și lectura unor texte critice, cu alte cuvinte, am dat posibilitatea viitorilor critici să se afirme nu numai pe cale orală, deseori derutantă, ci și pe calea textelor. Aceasta a fost, așadar, prima noutate a cenaclului din martea respectivă. A doua, a fost de ordinul surprizei : candidatul din sectorul de critică nu a venit cu un text critic tradițional, ci cu unul redactat în spiritul analizei semiotice. Desigur, nu trebuie să credem că a fost o „bătălie Hernani", dar pentru noi care ne-am propus a deschide — și de ce nu a testa cultura generală a membrilor cenaclului? — bătălia a fost cîștigată de ambele tabere : asemenea texte critice, nu neapărat semiotice, dar uzînd de o **informație** de specialitate **la zi**, ar trebui să mai fie citite în cenaclul nostru, ridicînd astfel ștacheta (și așa ridicată, vorbind cu modestia cuvenită) a discuțiilor teoretice și a limbajului critic elevat necesar unor rodnice ședințe de lucru.

Autorul textului critic a fost **Costin Tuchilă**, colaborator al revistelor **Amfiteatru** și **Viața studențească**, student în anul II la Facultatea de limba și literatura română din București. El a prezentat textul intitulat **Narativitate și semnificație**, o încercare de abordare semiotică a romanului **Alexandra și Infernul** de Laurențiu Fulga. Discuțiile care i-au urmat au fost, cum spuneam, tensionate. Încercînd să le rezumăm, ele s-au prezentat astfel : unii vorbitori au pledat pentru modernizarea mijloacelor de analiză oferite de semiotică și, implicit, au apreciat eforturile în asumarea acestora de către C. Tuchilă. Alții, de fapt în număr de doi sau trei, n-au fost de acord nici cu semiotica, nici cu textul prezentat la analiză. În această categorie din urmă s-a înscris **C. Sorescu**, care a purtat o polemică pe cont propriu și mai ales în limbaj propriu. Adică nesemiotic. În prima categorie a briat pledoaria lui **Dan Caragea**, atît în favoarea semioticii ca disciplină critică cît și a textului semnat de C. Tuchilă. Spațiul nu ne permite să cităm opiniile exprimate. Vom enumera, în schimb, numele celor care într-o măsură sau alta, s-au înscris în sensul intervențiilor formulate de Caragea : **Maria Bianu, Grigore Arbore, Mihai Tatulici, V. Buciu, Magda Cârneci.** În egală măsură, au stîrnit interesul auditoriului poeziile citite de **Magda Cârneci**, studentă în anul II la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu". Poemele prezentate de aceasta au întrunit aprecierea unanimă a participanților, substanța lor lirică reală neputînd fi eclipsată de pozitivismul textului critic care i-a urmat, cronologic, la lectură. Astfel, pentru **C. Tuchilă** „poezia Magdei Cârneci pornește dintr-o tentă a intelectualizării, fiind figurația poetică a unor concepte" ; **C. Sorescu**, mai aplicat și mai la obiect decît în critica criticii, dovedind și de astă dată înclinația sa pentru critica poeziei, a observat că din „poemele ei lipsește senzualitatea, însă nota filosofică există. Poeta este tentată să construiască pe spații mari. Poemul „Despre suflet" are o structură cristalină și este excepțional etc." ; **Vasile Bărdan**, a afirmat că M. Cârneci este o „poetă autentică, are grație spirituală și luciditate specifică, fugind de sonorități..." ; **A. Giurgea** : „simte în poezia ei o undă expresionistă bine asimilată", iar **M. Tatulici** decretînd pe ambii candidați ca fiind „două prezențe remarcabile" a conchis că în fața poeziei Magdei Cârneci, se află „în fața unui caz". În încheierea ședinței, a vorbit criticul **M. N. Rusu** care, rezervîndu-și dreptul de a reveni într-un articol asupra poeziei Magdei Cârneci (ca și în cazul lui Costin Tuchilă), voce lirică ce are toate șansele să fie singulară în peisajul monoton al poeziei cultivată de unele din colegele sale mai cunoscute, a validat atît ambele candidaturi la consacrare, cît și întreaga dezbatere, considerînd-o deosebit de reușită.

Cronicar

Constantin Antonescu

PĂDURE

1. El opri calul, aşa cum obişnuia de cînd venise aici. Îl opri în dreptul punţii legănătoare de peste Văleanca şi primi în piept umbra pădurii şi semnele de lumină de peste deal. El se opri lîngă puntea legănătoare dar nu privi înapoi, spre oraş, ci înainte spre oceanul de seminţe coapte. Calul se adăpa blînd, sforăind din cînd în cînd pentru a alunga peştii. El, cu cizmele udate de apa rîului, străjui pădurea. Pocni din degete şi îşi săltă puşca pe umăr. Calul făcu paşi obişnuiţi prin apă urmîndu-l. De aici, de la această primă sărărie, trebuie să vadă cum se lărgeşte în stînga o poiană şi cum răsar în spatele trunchiurilor bătrîne mlădiţele pepinierei. Pe urmă pădurea se îndesea iar şi trebuia să treacă pe lîngă alte două sărării şi lîngă una din ele găsi bălegar proaspăt de cal, un rest de nutreţ şi trei chiştoace de ţigări ieftine. Sarea era risipită fără socoteală şi se întrebă cine oare făcuse asta, căci el n-ar fi îndrăznit să-şi bată joc de munca lui. Nu-şi răspunse acum. Dădea ramuri la o parte cu mîna cum ar fi dat Dina pînze de păianjen dimineaţa cînd mergea la stupi. Un om trecu în grabă pe lîngă el. Un om cu faţa ascunsă, cu o desagă în spinare, un om grăbit. I-ar fi zis : „ziua bună" dar ce să caute un om acolo ?

2. El, Ion, era om bun cu toţi şi pe cît putea îi ajuta. Se supăra însă cînd sătenii, ştiind că-i place scripca, îl chemau pe la nunţi să le cînte. N-a fost niciodată, iar pe cei ce-l chemaseră îi dispreţuia. Sosi la canton cu un ceas şi jumătate înainte de asfinţit. Legă calul la iesle, luă desagii în spinare şi intră în casă. El se aşeza lîngă foc iar Dina şi maică-sa cotrobăiau şi ades uitau să-i pună dinainte ceaiul de izmă şi borcanul cu miere. Atunci era nevoit să bată uşor cu luleaua în braţul scaunului şi Dina tresărea şi dădea fuga zicînd „oh, doamne !" să-i aducă ceaiul. Bătrîna desfăcea mai departe pachetele uimindu-se în felul ei mut de ceea ce el cumpărase. De data asta îi luase Ion o basma de bumbac iar Dinei ciorapi de mătase.

Dina aduse ceaiul şi, ca de obicei cînd el se întorcea din oraş, îl ruga să taie o găină înainte de lăsarea întunericului. El fuma şi o privea pe Dina în ochi şi-i sorbea căldura şi bunătatea şi-i mîngîia cu privirea grumazul sănătos şi părul aproape alb, dar din născare, pe care ea ştia cum să-l strîngă în conci şi să-l prindă în ace mari şi negre. Şi Ion dădea din cap în semn că „da" şi-şi bea ceaiul mai departe privind în gol, că Dina se adăugase maică-si cotrobăind fericită prin pachete şi oftînd uşurată cînd descoperea cîte un lucru de care el, Ion, ar fi putut uita.

Dina punea pe urmă un cuţit lung într-un lighean de tablă şi-şi lua bunda şi cizmele. Ion o urma. Prindea c găină grasă, îi răsucea aripile. Mergeau aşa, amîndoi, într-o latură a poienii şi după ei, mieunînd întărîtată, o pisică imensă, iubită în mod egal de femeile casei. Ion se apleca pentru puţin timp apoi ţîşnea în sus şi făcea un pas înapoi aruncînd cuţitul, să se înfigă în pămînt şi aştepta aşa pînă cînd pasărea înceta să se mai zbată. Iar Dina privea şi ea fascinată la agonia găinii strîngînd în braţe pisica, aflată într-un zbucium continuu şi dornică de sînge. Ion îşi atingea nevasta pe umăr şi aceasta îl privea şi înţelegea că totul e gata şi că dacă mai dura puţin pisica şi-ar fi pierdut vederea din pricina strînsorii. Amîndoi adunau ce era de adunat şi plecau spre casă. Iar pisica, liberă acum, ştergea cu limba aspră stropii de sînge de pe frunzele moarte de fag. Ion se aşeza să picotească într-un scaun adînc şi să-şi viseze pădurea iar casa prindea un miros plăcut de usturoi, de piper pisat şi cimbru, şi dafin, şi druşaim, de făină arsă şi bulion.

Ion picotea şi visa lumină multă în pădure şi se visa şezînd în jilţ, cu mult aur pe haină, **citind din bucoavna lui chirilică şi taică-su care venea** să-i ceară îndurare că se dusese de acasă, şi Dina rîzînd în spatele lui şi ochind cu bureţi lăptoşi o gaiţă încăpăţînată, şi din nou Dina rîzînd la el cu conuri de brad în păr şi ghindă la ureche şi chemîndu-l într-o scorbură adîncă şi călduroasă pe fundul căreia, într-o băltoacă înconjurată de muşchi şi flori, înoată un peşte roşu. Mai visă cum calul îi spală o rană pe care nu o simte şi Dina în doliu boceşte cu spatele la el şi pe urmă cum stă la o masă, într-o casă pustie, cîntă la scripcă şi pisica şade omeneşte şi se holbează la el şi pe urmă cineva îl leagă la ochi şi-i fură cizmele dar nu-i e frig. Afară e din nou soare şi bine. Deschide ochii şi Dina îi scoate uşurel cizmele şi-i vîră sub tălpi un lighean cu apă fierbinte. Dina e în cămaşă albă, de in, cu părul desfăcut. În cameră mai arde doar o lampă şi focul e învelit pentru noapte şi dă o căldură tăcută şi dulce. Pe masă sînt bucate pentru două persoane şi din altă cameră se aude un scîrţîit de leagăn şi geamătul bătrînei, monoton, care încearcă să adoarmă copilul. Ion se spălă pe îndelete, îşi admiră picioarele. Cu cît au străbătut astăzi şi cu cît au străbătut pînă acum se face, poate, un drum lung cît pămîntul. Îşi schimbă şi Ion hainele cu unele mai uşoare, apoi mănîncă cu nevastă-sa în linişte, plimbă privirea pe lemnul camerei, pe fructele puse pentru îmbălsămare pe poliţe, pe legăturile de izmă, sunătoare, laur şi cozi de cireşe prinse, pentru ceaiuri, deasupra sobei. Şi-i vine din nou în minte cartea şi se bucură simţindu-se împărat peste ţara asta de linişte. Dina adunase resturile într-un ştergar şi le deşertase în coşul de lemne. Se aşezase pe scaun, îşi înlănţuise genunchii urcaţi sub bărbie şi-şi privea bărbatul care, cu vechi ochelari de baga pe nas, deschidea la altă pagină cartea şi citea despre lăcuste. Înainte de asta Dina aduse tutun bun şi-l pusese lîngă el ca ofrandă. Şi nu uită chibritul. Iar Ion începu să citească pufăind din lulea.

Ca niciodată mintea i se duse pe alte meleaguri. Erau aici de zece ani. El abia terminase armata cînd ea fugise de acasă cu el pentru că îl văzuse prin fereastră, la învăţător în casă, cum liniştit îşi aprinse luleaua şi cu ea în gură şi cu ochelarii de baga pe nas, îi arse două perechi de palme acestuia care, după cum se aflase mai tîrziu, punea la cale moartea noului primar comunist. Ea nu ştiu dacă Ion îi dăduse aceluia palme pentru ce avea de gînd sau pentru altceva dar îşi spuse că numai un om foarte bun, nefiresc de bun, poate să tragă cuiva palme atît de liniştit.

Dina îi atinse mîna şi-i risipi gîndurile. De la o vreme se oprise din citit şi nu băgase de seamă. Ion dădu din cap în semn de scuză. Se ridică şi-şi întinse oasele. Odată cu asta căscă şi Dina îl luă de mijloc şi-l împinse în pat, între cearşafurile albe şi reci. Dina suflă în lampă şi veni şi ea. Ion se cuibări copilăreşte la pieptul ei şi căută somnul. Dina însă oftă şi-l mîngîie drăgăstoasă şi el înţelese. Nu avea cum să vadă pe întuneric patima aceea sfioasă din noaptea nunţii ce nu-i pierise din ochi nici acum cînd era mamă. Tîrziu, înainte cu puţin de a cădea într-un somn odihnitor şi fără vise, printr-un colţ din memoria lui Ion trecu un om cu faţa ascunsă, cu o desagă în spinare, un om grăbit.

3. Ion şedea îngîndurat în faţa farfuriei goale. Dina îi mîngîie mîna şi încercă să-l despoaie de gînduri dar nu putea căci ea nu-l văzuse pe omul acela grăbit. Dar ea avea altă treabă cu bărbatul ei şi-i mîngîie mîna mai departe încercînd să-l facă atent. El se dumiri şi o întrebă „ce-i ?" şi ea răspunse cu fruntea lăsată şi urechile roşii de ruşine că va trebui să meargă în oraş la doctor din nou. Ion nu pricepu de prima dată şi se gîndi că este o prostie să-ţi fie ruşine că eşti bolnav şi o întrebă pe Dina „dar ce ai ?" şi ea nu răspunse dar îşi privi lung, cu înţeles, pîntecul.

Atunci Ion se sculă în picioare, deschise un sertar de la scrin şi dădu la o parte nişte colţuri de cearşaf aşezate peste teancul cu bani. Scoase banii şi-şi pierdu destul timp cu număratul că nu la asta îi era gîndul. Ci peste ceea ce gîndise înainte se adăugă acum, ca o frunză desprinsă din copac şi plecată spre stratul de jos, amintirea unei nopţi de toamnă cu ceaţă albastră şi amintirea unei cămăşi de in şi a unei şuviţe de păr blond, căzută peste ochii ce abia se mai zăreau şi amintirea gurii rotunde şi a răsuflării sănătoase, de femeie din care înmugurea viaţă după viaţă ca la început de lume.

Ion puse banii sub cearşafuri. Împinse sertarul acela şi trase altul, mai de sus, plin cu paie, în care se odihneau grele sticle cu dop din ceară de albine, păstrate pentru nunţi şi botezuri şi chiar cumetrii.

Ion desfundă o astfel de sticlă şi trase un gît adînc. O chemă pe Dina cu un gest larg, de îmbrăţişare şi-i spuse „bea şi tu" şi Dina bău puţin uimită şi speriată. Şi după asta el îi spuse cu glas blînd, mai blînd ca niciodată „dar ăsta să fie băiat" şi o sărută pe gură şi plecă.

4. Se aşezase sub un fag plecat peste curmătura săpată de ape şi încerca să vadă ce nume s-ar potrivi mai bine băiatului ce sigur avea să se nască. Vreo două din ele le zgîrie cu un băţ în pămîntul cărării dar nu-i plăcură şi le întoarse în pămînt numaidecît. O să se mai gîndească la asta. Porni mai departe în căutarea vizuinilor de lupi. Vroia să vadă dacă jivinele se gîndiseră să folosească la iarnă vreuna din cele vechi. Găsise cîteva cu frunzele schimbate şi urme de gheare mai găsise în jurul lor. Dar nu era nici un necaz. În pădurea lui nu se adunau decît lupii bătrîni, pe moarte, care nu mai pot hălădui...

Sus, aproape de Cetăţuie, la vremea ăstui din urmă gînd, răbufni o împuşcătură.

Ion tăie un făget de-a dreptul zgîriindu-şi mîinile şi faţa.



Ieşi în drumul de căruţe şi fugi pe el cît putu, apoi o luă la dreapta căţărîndu-se cu unghiile pe pieptul dealului. Puşca îi atîrna ca un jug de grumaz şi acum îşi lovea de ea genunchii. Alergă mai departe cu plămînii în flăcări. Se opri aproape de vîrf, acolo unde se întindea ca un drumeag desţelenit, aria defrişată a reţelei de curent. Jos, printre stîlpii de fier, un om cu gulerul ridicat se îndepărta domol tîrînd după el un animal greu de pădure.

5. El se întoarse acasă abătut, înainte de vreme, aşa cum nu mai făcuse niciodată. Dina dormea în scaunul lui, cu buzele întredeschise, tresărind ades din pricina lucrurilor ce i se întîmplau în vis. Dori mult de tot să-i vorbească femeii, să-i spună ce-l roade dar se gîndi că aşa cum stăteau lucrurile şi aşa cum le vedea el ar fi fost greu să le pună în vorbe pe înţelesul Dinei. Căci iată la ce se gîndea : ca niciodată, înaintea jivinelor flămînzite de iarnă, apăruse acest om, acest om în pădure şi omul îl nesocotea, îi risipea munca, tăia copaci să-şi facă adăpost şi împuşca în tihnă căprioare pentru hrana lui şi păştea prin poieni un cal la fel de vinovat iar aceasta pentru el, Ion, era ca o trădare din partea pădurii, era ca şi cum Dina şi-ar fi găsit un alt bărbat şi fără patimă dar cu destoinicie îi dădea din farmecul şi plăcerea ce le stăpînea.

6. Dimineaţa, Ion deschise un sertar al scrinului şi scoase de acolo mai multe hîrtii. Luă un stilou cu peniţa tocită şi începu să scrie. În luna aceea folosise patru gloanţe. Trecu pe hîrtie primul glonţ întrebuinţat pentru stîrpirea unei vulpi păguboase, la marginea dinspre oraş a pădurii. Trecu şi al doilea glonţ, scos din măruntaiele unui mistreţ rătăcit, împuşcat în prezenţa celor mari de la Sfat. Mai trecu două gloanţe cu alice pentru ciorile ce vroiau să cuibărească în pepinieră. Aici se opri şi privi pe fereastră cum Dina iese înspăimîntată din grajd, cum aleargă, neînţelegînd de unde calul acela străin care ţinuse toată noaptea în spate un laş, cum deschide uşa la casă şi-l priveşte ea, Dina, îngrozită. Ion îi făcu semn să se liniştească şi ea se linişti cît de cît, ştiind că bărbatul ei nu poate fi învinuit în nici un fel de ceea ce ea văzuse în grajd.



FRANCISC ION

PERMANENȚE

Spațiul mitic al romanului „Groapa“

Ființînd sub semnul completitudinii, umanitatea Cuțaridei, pe măsură ce se constituie, își relevă în mod necesar, ca expresie a conștiinței colective, o mitologie specifică. Scriitorul o asimilează, nuanțînd ce era de nuanțat, cu mitologia colectivității românești ancestrale. Transferul e perfect veridic întrucît membrii noii colectivități sînt la origine țărani, adică purtători de mituri. Treziți de viața modernă din somnolența milenară, ei încep a-și părăsi vatra străveche a satului spre a urzi în groapa Cuțaridei o vatră nouă, vatra orașului. În această ordine, Stere e un model și un simbol. Fiindcă împrejurul lui se va întinde cartierul, romancierul l-a înzestrat cu o biografie exemplară. El e „băiat de la țară, sărac“,care încalcă legile sacre ale satului originar spre a se instrui, timp de doisprezece ani, în cele aparent miraculoase ale orașului modern. E semnificativ că primul moment epic, după prolog, care declanșează evenimentele ulterioare, fixează în aceeași pagină dublul statut al personajului. Pe de o parte, mișcarea epică ia aspect inițiatic într-o ordine socială insolită : „La plecare, domnul Pandele Vasiliu îl chemase la el în odăi și-i dăduse un scaun. Era pentru prima oară cînd se întîmplase lucrul acesta. — Stai colea și ascultă, îi zisese. Acu, ai terminat cu mine. Na banii tăi, numai minte bună să ai ! Eu îmi iau mîna de pe tine. La mine au slujit mulți. Au avut ce învăța, cînd mă văd își scot pălăria. Unii zic că sînt zgîrcit și-al dracului. Oi fi, că așa trebuie să se poarte stăpînii. O palmă, două, merge. Unde dă jupînul, crește ! Ce să te mai învăț ? Ia-o încet, de la mic la mare ! Fii cu ochii în patru ! Se deschid cartiere noi, acolo e cîștigul. Dacă ești șmecher, banul crește, face pui ! Lasă-i pe alții să petreacă, o să-ți vie și ție rîndul“. Pe de altă parte, acest discurs inițiatic rostit într-un cadru ce mimează ritualul, care prevestește nu doar destinul unui personaj, ci al unei colectivități întregi, e dublat, în vorbirea esențializată a romanului, de un ultim contact direct al eroului cu satul natal : „Tot în timpul ăsta murise și taică-su. A stat vreo două săptămîni între ai săi, pînă l-au înmormîntat și au împărțit ce sărăcie le lăsase răposatul. A răsuflat ușurat la plecare. Lipsise atîția ani, nu-l mai lega nimic de pămîntul muncit de surorile lui, niște alea urîte, spetite de muncă, rele de gură și dușmănoase. Locul său era în altă parte. La oraș, banul se cîștiga mai lesne și se cheltuia mai repede. Se spurcase la o viață ușoară, nu mai avea ce să caute la țară“. Ruptura e ireversibilă, Eugen Barbu face din eroul său un exponent al imposibilei întoarceri, iar din **Groapa** un roman excepțional ce s-ar fi putut intitula chiar **Imposibila întoarcere.**

Cu toate acestea, la Eugen Barbu, orașul continuă satul, ca o treaptă evolutivă a colectivității umane. Oamenii circulă dintr-un mediu într-altul așa încît buna vecinătate e posibilă. În locul vechilor pribegii de la cîmpie la munte ori de la munte la cîmpie, apar pribegiile de la sat la oraș ori de la oraș la sat. Ca să dăm un exemplu foarte simplu, Stere, pe lîngă faptul că el însuși urca în satele de la munte după marfă, „avea un român tocmit care-i aducea vin“, un oltean ce provoacă tristețe și pare a se mișca ritualic : „Posomorît și ăsta, oprea carul, pornit tocmai din fundul Olteniei, desfăcea hamurile, dădea cailor de mîncare și descărca butoaiele fără să spună o vorbă. La urmă se așeza pe un scaun și aștepta dreptul lui pînă la ultimul ban. Număra miile, le ascundea într-un brîu gros și după ce spunea : «Ei, noroc să dea Dumnezeu !» se urca iar pe leagănul de lemn și o lua înapoi“. Adevărul este că nu numai aceste personaje, ce mijlocesc între sat și oraș, se mișcă în acord cu legile mitice și ritualice. Ci și personajele orașului, începînd cu acel cuplu vechi, de o vîrstă incalculabilă, cu aparență de strămoși ai așezării urbane, Grigore și Aglaia. Bătrînul are grijă de miturile și ritualurile bărbătești și inițiază în ritmurile muncii. Bătrîna se ocupă îndeosebi de ritualurile ce țin de constituirea și viața familiei. Într-un cuvînt, scriitorul epicizează o întreagă mitologie : obiceiul botezului, pețirea, înscenarea nunții, regia morții, obiceiul priveghiului, sărbătorile sfinților, ritualurile zidirii casei și bisericii, ritualul sfințirii lor, sărbătorile anotimpurilor, ritualul descîntecului și al vrăjilor de dragoste. Scriitorul pune în prezentarea acestora exactitatea etnografului și a folcloristului, dar le conferă în plus limpezimea și senzația de fapte verosimile. Le introduce prin urmare în ordinea mitică originară, Eugen Barbu izbutind pagini magistrale acolo unde platitudinea pîndește necontenit.

Desigur, romancierul nu face o monografie etnografică a obiceiurilor colectivității. Tocmai de aceea ordinea mitică se întrepătrunde cu ordinea epică. După nuntă, nu urmează, în roman, botezul, ci ritualul zidirii locuinței. Romancierul pune, în chip firesc, și de data aceasta, un aer inefabil în mișcările personajelor : „Ea vedea urmele focurilor pe zidurile roșii de cărămidă și o cuprindea o bucurie de neînțeles. Cînd puseseră temelia, bărbatul îi întinsese doi bani de argint, să-i așeze sub prima cărămidă, după obicei“. Ritualului ce anticipează construcția i se adaugă un altul ce consfințește desăvîrșirea ei. „Țigăncile împodobiseră căpriorii cu frunze verzi și cu un drapel de hîrtie, pe care-l bătea vîntul. Dulgherii se descoperiseră și se închinaseră. Stere chemase un preot să facă o slujbă. Părintele se suise pe schelele de lemn, stropise zidurile cu agheasmă, blagoslovise și citise din cărțile lui“. Se poate spune că romancierul are intuiția sfericității mitului și ritualului. În același timp, el știe să insinueze în aerul sacral un altul, de esență profană. Personajele care realizează ritualurile și reactualizează miturile apar nu doar în veșmintele ceremoniale ci și-n cele lumești. De pildă, meșterul „talian“, care pictează biserica mahalalei Cuțarida, nu e doar un pictor sacrosanct, ci și un seducător al stirpei feminine, anticipînd, prin cîteva linii, excepționalul personaj messer Ottoviano. Scriitorul alternează secvențe ale construirii lăcașului sfînt cu episoade dintre cele mai senzuale, spre a suprinde esențele înseși. În fine, din punctul de vedere al prezenței mitologice, **Groapa** prezintă un sens unic : în conștiința colectivității palpită neîngrădită o singură mitologie.

Constantin Sorescu









Niveluri folclorice în „Moromeții“

● **Nivelul folcloric al modelului narativ.** 1. Pentru precizie, operăm cu o terminologie consacrată, aceea care aparține, fundamental, lui Cl. Lévi-Strauss — preluată și teoretizată de A. J. Greimas. Nu ne interesează din cele trei componente structurale de care trebuie să țină seama orice descriere a mitului în concepția straussiană (și care sînt armatura, codul, mesajul) decît prima : **armatura,** deci elementul invariant. Ea este statutul structural al oricărei narațiuni. Modelul narativ (ansamblul proprietăților structurale comune tuturor povestirilor) trebuie însă să explice „atît mitul (în cazul nontru povestirea) ca unitate discursivă transfrastică cît și **structura conținutului care este manifestat cu ajutorul acestei narațiuni“** (A. J. Greimas, **Despre sens,** Ed. Univers, p. 199 s.n.), În **Moromeții,** modelul narativ aparține tipologiei povestirii folclorice, basmului. Se concepe o structură familială de tipul tată–fiu în cadrul căreia intervine **disjuncția** (în sens etimologic de „separare“). Ea este întotdeauna **spațială :** fiul părăsește regiunea unde locuiește tatăl și pleacă spre zone cu totul deosebite de universul său familial. În basm, accentul cade pe fiu, care este **eroul** și care refuză o „ordine profană“. El apare ca nesupus, indisciplinat. Spațiul din secvența inițială a povestirii, un **aici,** reprezintă locul unde se fixează o societate refuzată de fiu ; în **celălalt** loc se petrec isprăvile eroului după plecare.

2. De fapt, pentru a arăta obîrșia folclorică a modelului narativ din **Moromeții** nu avem nevoie de mai mult ; ca într-o variantă folclorică complexă, în romanul lui Marin Preda modelul simplu este derivat (pînă la deformare). Structurii semantice simple i se adaugă dezvoltări secundare. Dezbrăcat de învelișul economic, ciclul morometian ne apare ca : structură familială complexă ; relație tată (Ilie Moromete) — fii (Achim, Nilă, Paraschiv, apoi, pe alt plan, Niculae), în care accentul cade pe statutul narativ al tatălui, în primul plan, și pe acela al fiilor, în al doilea. Exemplificare a disjuncției: momentul plecării lui Achim este începutul dezmembrării unui mediu psihologic claustrat. Fuga fiilor lui Moromete este sciziunea fundamentată în ordinea narativă, deși este impusă de dezvoltări secundare ; semnificația ei apare catastrofală, dacă ținem cont de faptul că abia după fuga celor trei, Moromete își vinde o parte din pămînt, adică exact ceea ce încercase să amîne strecurîndu-se prin afișarea unei cuceritoare independențe.

Desigur, față de modelul folcloric, Marin Preda dezvoltă și inovează. În povestire nu transpare nici un decalaj de spații (cum este cel social-eroic din modelul structural de basm pe care l-am amintit). Funcția ordonatoare a acumulărilor ierarhice ale conținutului nu revine fiilor ci bătrînului Moromete. Toată dezvoltarea epică este transferată într-o procesualitate a determinărilor care aparțin **colectivității.**

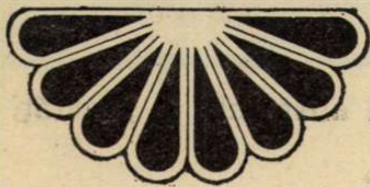
3. Aici este punctul fundamental al narațiunii, care-și îmbracă sinuos modelul narativ anunțat, făcîndu-l de nerecunoscut. În basm, disjuncția, nefiind justificată decît dintr-un „bun simț“ al ordinii mitice profane, arhetipal și cunoscut colectivității folclorice, este necesară doar ca punct de plecare – înaintea ei există o determinare, după ea o acțiune. În **Moromeții,** momentul disjuncției este procesual, el exemplifică o continuitate prin opoziție, și nu o ruptură „eroică“ ce distribuie o sumă de fapte miraculoase, ca-n basm. Personajul central este Ilie Moromete și acest lucru face ca perspectiva construcției epice să sufere o deformare explicită. Atenția este dirijată spre ceea ce se întîmplă în psihologia **acestui** personaj prin opoziție cu celelalte, înăuntrul unei drame a infirmărilor și regizînd evoluția faptelor nu dinspre erou ci **dinspre** colectivitate. Dezvăluim așadar un raport schimbat în cadrul modelului nostru, o răsturnare a subordonării : structura conținutului cu ierarhiile ei secundare subordonează, din necesități de sens, structura semantică simplă, și nu invers. Determinările „laterale“ exercită o presiune în cadrul sistemului. Așa ne explicăm ordinea preferențială (accentul narativ care nu este atribuit fiului) esențial deosebită față de cea din structura povestirii mitice. Situația este firească, odată ce sînt inversate, caracterologic, raporturile dintre erou și mediu (Moromete infirmă, cu riscul de a eșua, ordinea istorică, prin încercarea de a-și autonomiza statutul economic) și odată ce însăși disjuncția se produce în cadrul altor termeni, cu o schimbare a planului în care se petrec faptele rezultante.

● **Clișeul ritualic.** 1. Reprezentările epice din **Moromeții,** ceea ce constituie pasta romanului, transmit o existență ritualică. În afara faptelor de coerență interioară din viața satului, reluate ciclic (cum ar fi pînă și cina, împărțitul mămăligii, adunările din curtea fierăriei lui Iocan sau strînsul recoltei, eveniment de maximă importanță), există și o altă potențare ritualică în romanul lui Marin Preda. Ea se confirmă prin disimularea lui Ilie Moromete, care configurează un spațiu moral și social conform unei anumite reprezentări a lumii. Personajul centrează întreaga desfășurare cu un fel de joc mascat. Ca în regia unui ceremonial, dedublarea îndeplinește funcția raționamentului **în virtutea căruia** se întîmplă x fapte. Deci similar cu structura ritualică a ceremonialului.

2. Tot ca în folclor, condiționarea manifestărilor se află într-o secvență elementară, un act (ritul) a cărui motivație străveche este total neglijată. Astfel, colectivitatea din **Moromeții** păstrează o ordine economico-socială îndătinată, care a avut o justificare conjuncturală într-o anumită societate, la un anumit moment istoric. Este adevărat, ea mai păstrează un echilibru (vezi chiar începutul romanului : „...timpul era foarte răbdător cu oamenii, viața se scurgea aci fără conflicte mari“, atmosferă în care se consumă o serie de întîmplări) ; morometianismul este conservatorism al atitudinilor în măsura în care ritualul „jucat“ este aplicabil realității cotidiene. Încercarea de a face din el un mod de a exista, așa cum apare la Ilie Moromete, nu este posibilă multă vreme, pentru că se modifică, progresiv, însăși conștiința colectivității, deci sistemul de concepții care motivează desfășurarea ritualului. De aici, „suceala“ lui Moromete și, colectiv, dramatismul unei categorii sociale.

Costin Tuchilă

COLOCVII CRITICE



M. N. Rusu

Sînt și situații cînd un critic nu găsește de la început aprobarea ce i se cuvine din partea confraților. Confuzia voită este atunci regretabilă. Nejustificată ni se pare atitudinea aproape total negatoare față de debutul critic al lui M. N. Rusu, prin „Utopica“. Ceva din „levantinismul“ unei părți a criticii noastre transpare aici. Fiind unul dintre criticii de poezie cei mai penetranți, M. N. Rusu e și un polemist cu limbă ascuțită. S-ar putea ca această a doua calitate a sa, manifestată dezinvolt, cu cîțiva ani în urmă, să fi devenit o racilă pentru colegii mai „subțiri“, jenați de tonul tranșant și replica vivace. „Utopica“ verifică talentul unui critic format, deși încă foarte tînăr, ce-și avansează de pe acum niște **intenții programatice.** Criticul probează un „program“ în modul de a citi poezia și unele din ideile sale vor fi de folos poeților înșiși. M. N. Rusu este primul care întreprinde o exegeză mai aplicată asupra poeziei lui Nichita Stănescu, situîndu-l, în ordinea reformei poetice, alături de Tudor Arghezi. Desigur că această ambiție în „direcționarea“ poeziei tinere a creat și animozitățile necesare, dar ele nu fac decît să certifice o prezență critică neîndoielnică. În interpretarea poeților M. N. Rusu se bazează pe percepția intuitivă directă și discursul său critic recurge adesea la adjuvante apropiate literaturii, deloc de neglijat. (De pildă, filosofia și artele plastice). Criticul își propune să capteze **„personanțele“** poeziei moderne, sondajul său tentînd să surprindă **nucleele generatoare** ale actului poetic în sine. Uneori, textele critice se umplu de o vegetație parazitară, ceea ce a oferit unora prilejul de a-l acuza de „beție de cuvinte“. În realitate, lucrurile au o explicație generală : ca reacție la un anume climat literar, la un moment dat, critica și-a căutat un limbaj mai adecvat și, cum se întîmplă de obicei, prin exces a eșuat în gongorism. Prețiozitatea a fost, în acea perioadă, o meteahnă de care a suferit aproape toată critica tînără. M. N. Rusu își căuta limbajul cel mai potrivit, în prima carte apărută la noi despre poezia tînără, pentru o recreare a acesteia din interior, de unde și întrebuințarea excesivă de neologisme și prețiozități. La urma urmei, acestea sînt un semn de bun augur pentru un debut critic, demonstrînd, în mod practic, facultatea de a „fantaza“ pe marginea textului ca și capacitatea „invenției“ verbale, fără de care critica modernă nici nu se poate imagina. În scurtă vreme, criticul își va plivi stilul de buruiana verbală, controlîndu-și riguros orice metaforă folosită. Este, de asemenea, important faptul că M.N. Rusu nu s-a ocupat doar de diagnosticarea colegilor de generație. Proba de maturitate a criticii o constituie **exegeza clasicilor.** Astfel, un critic capătă **orientare** sigură asupra întregii literaturi, putînd să-i înțeleagă mai bine pe contemporani. M. N. Rusu revine cu o altă lectură asupra lui G. Călinescu, Ion Barbu, Ion Vinea, Tudor Arghezi sau face act de recuperare pentru istoria literară apropiată. O trăsătură pe care am remarcat-o deja la tînărul critic este vocația polemică. Polemismul, dar nu exclusiv, reprezintă certificatul ființării unui critic. Ideile și atitudinile trebuie înfățișate public **cu personalitate.** Cum am mai spus, adesea, în critică, talentul se confundă cu capacitatea polemică. G. Călinescu susținea glumind că nu e critic acela care nu e în stare să dea din „clanță“. Apoi, polemica este un **stil** al criticii la noi și de acest „complex“ nu scapă nimeni. Cînd ar trebui să construiască „sisteme“ critice sau să-și consume elanurile în exegezele necesare, prea mulți critici își pierd vremea polemizînd ! M. N. Rusu a demonstrat în cîteva rînduri verb vitriolent în ieșiri polemice de o plasticitate distrugătoare, pulverizîndu-și obiectul instantaneu. Polemismul său înclină spre pamflet, care e o specie heliadescă în literatura română. Fără a include în volum acele „texte“, în „Utopica“ criticul este elegant ironic și polemic disimulat.

Deși a continuat a scrie foileton la „Viața studențească“ și, mai de curînd, la „Amfiteatru“, de la o vreme M. N. Rusu a început să fie preocupat tot mai constant de istoria literară bazată pe descoperirea de documente inedite. Astfel, prin stăruință și tenacitate, criticul a reușit să publice numeroase documente literare și să descopere un scriitor muntean notabil din epoca pașoptistă (D. Ciocârdia Matila), căruia i-a închinat o cercetare monografică. Cîteva portrete literare scrise cu talent ale unor pașoptiști puțin studiați, publicate în ultima vreme, divulgă în M. N. Rusu pe posibilul istoric al pașoptismului românesc. Evoluția cam sinuoasă a criticului poate oferi surprize oricînd.

Marin Mincu

Bibliografie : „Utopica“ (E.P.L., 1968)

Gabriel Stănescu

Ctitorie a pămîntului

Lumina ține greul memoriei,
Dimineața ca o oglindă pe suprafața apei

Ramuri cu roșii flori și săgeți
În patrie –
Ctitorie a pămîntului plin de seve

Cu o mînă străină prin frunze
Primăvara adaugă memoriei
Verbul ingenuu

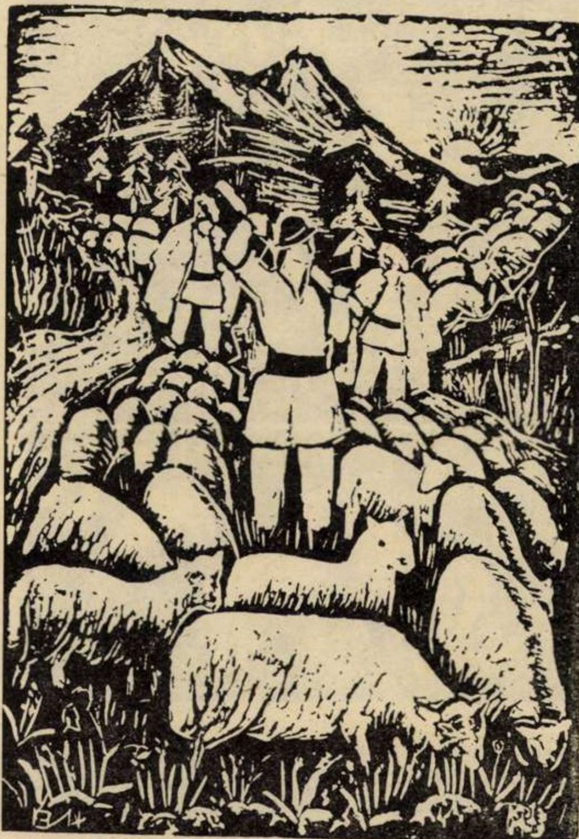
Sunet în sîmburii mărului

Uită prietene vara și uită
Frunzele mari pe un țărm de paloare,
Sălbatecul zvîcnet de fruct –
Fructul promis sau cuvîntul
Care ține într-însul a miracolului nestinsă răcoare.

Departe, departe în marginea pustei
Vîntul îți umflă cămașa,

Răsare luna și în acest vers
Nimic nu e bolnăvicios sau desuet,
Numai că totul
Are încordarea blîndă a începutului :

Puiul sălbăticiunii
Gonind dinspre munte ca o nălucă,
Ceața proliferînd asemeni pădurilor de coral,
Iarba fulgerată dinspre grădini –
Sunet în sîmburii mărului –
Cetate în genunchi a speranței,
Sunet înflorind neînvins ca o inimă,
Ca și cum din pîntecul fecioarei s-ar zămisli
Simbolul viu al sîmburelui toamna...



Dă viață

Atinge cu nuiaua ta fermecată poetule, inima –
tărîmul rîvnit al speranței,
dă viață acolo unde lucrurile sînt fără suflare ;
bătăile inimii tale merg spre victorie,
glasul tău să nu rămînă mut la trădare
nu ceda : pămîntul fără poezie e sărac...

Tu știi să fii fericit
Fără să pui întrebări în numele morții.

Necunoscuții

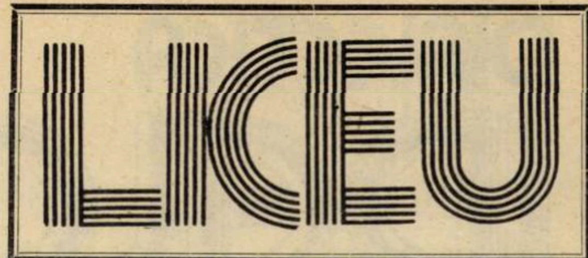
Noiembrie era și tot tîrziu
Războiul lumii se sfîrșise parcă
Țărani numindu-se din fiu în fiu
Necunoscuți în vechea lumii arcă

Dacă văzură și ținură minte
Ei viețile-și cătară-n carte
Știind că veșnicia izvorăște din cuvinte
Feriți de-apocalips, feriți de moarte

Semnele dacă le ținură minte
Mult mai tîrziu, cînd se-ntorceau acasă
Avură grîu, avură vin ca roua,
Puterile simțiră însă cum îi lasă...

Rușine le era și tot ținură minte
Cuvintele născute din cuvinte

Și tot mai mult ploua, și tot mai viu
Palmele lor de trudă se uscară



Cenacluri ale elevilor

Excelsior

Unul din cele mai active cenacluri municipale de elevi din România este **Excelsior,** cenaclul elevilor din orașul Tîrgu-Mureș. El a luat ființă în octombrie 1972, reunind peste 40 din cei mai dotați elevi ai liceelor din localitate, sub îndrumarea profesorului Ion Mașca, de la Liceul de chimie.

În cei aproape patru ani de activitate, cenaclul a folosit o variată gamă de mijloace pentru depistarea, îndrumarea și popularizarea tinerelor talente tîrgumureșene. Ședințele bilunare de cenaclu însoțite de referate și dezbateri pentru cunoașterea literaturii contemporane românești și universale necuprinsă în manualele școlare, de îndrumări concrete privind tehnica literară (interpretare de texte, însușirea cerințelor estetice ale genurilor și speciilor literare și a meșteșugului traducerii) se înscriu printre activitățile folositoare, de „laborator“. Lor li se adaugă întîlnirile cu actorii, cu reprezentanții revistei locale **Vatra** — ale cărei pagini sînt deschise și elevilor — și ai radiodifuziunii locale (care au consacrat cenaclului numeroase emisiuni), multiplele acțiuni cultural-sociale, între care menționăm șezătorile susținute de cenaclu în diferite licee din municipiu sau județ.

În cadrul acestui cenaclu se formează în prezent talente autentice ca Petru Scutelnicu, Margareta Pușcaș, Enikö Borsos, Ioan Veza, Doina Pologea ș.a., unii dintre ei laureați ai concursului „Tinere condeie“ și lansați de diferite publicații și antologii locale și naționale.

Radu Șirianu



Antologia debuturilor liceale

Vasile Nicolescu

În perioada 1946—1949, pagina literară săptămînală a cotidianului „Națiunea“, a cărei redactare era încredințată de G. Călinescu colaboratorilor săi direcți, dar și unor studenți mai apropiați, s-a deschis cu generozitate tinerelor condeie.

Între adolescenții debutați la „Națiunea“ se numără și Vasile Nicolescu, elev în clasa a VII-a a Liceului „Spiru Haret“ din Ploiești. Caietul său de versuri intitulat „Liturghii negre“ a trezit interesul lui G. Călinescu — directorul ziarului — care vedea în elevul ploieștean „un poet de viziune, neconformist, cu umoare neagră, obsedat de tablouri apocaliptice, purtînd în fibrele sale de mare candoare, urmele de cărbune și cenușe ale suferințelor traumatizante ale războiului“.

Primele sale poezii, „Confesiune finală“ și „Transfigurație“ apar în numărul din 18.XI.1946. Tot în anul 1946 (la 16.XII) i se publică poemul „Geneză“. După debutul său în presă, Vasile Nicolescu va debuta și editorial cu volume care vor purta același titlu cu manuscrisul prezentat redacției. (TUDOR OPRIȘ).

CONFESIUNE FINALĂ

Pleoapele îmi cad halucinante peste flora tăcerii
Noaptea se închide ca o haină peste cadavrul meu —
Sunt în singurătatea zdrențelor de palmier,
Aproape de femeile brumate cu nisipuri pe coapse.

Și totuși am adus cu mine efigii dureroase :
Sunt pete de sînge ce vorbesc despre moarte
și pîine,
Despre pocnetele seci din inima închisorilor,
Despre tristețea de-a scrie un poem decadent în exil.

Sînt fibrele lui Robert Desnos unindu-se în mine
Asemeni unor stăvilare în ape adânci.
Simt în hrubele inimii simfonii ucigașe —
Preludiul unei revolte totale —
Și-n creier îmi foșnesc pumni mulți,
pumni strînși ca o ventuză.

DIALECTICA IDEILOR

Un punct de referință al poeziei patriotice: publicul

Încercînd să statuăm locul pe care poezia cu tematică social-patriotică îl ocupă în ansamblul liricii noastre actuale nu vom reuși să obținem concluzii complete dacă neglijăm un factor fundamental pentru **existența oricărui gen sau specii literare : publicul. Este** un bun **cîștigat al cercetării contemporane ideea că astăzi** nu mai putem vorbi despre opera literară doar din perspectiva inerent limitată a laboratorului de creație individual, a unei estetici exclusiviste a „producției", că textul își dobîndește deplinele sale sensuri doar în „concretizările" din conștiința fiecărui receptor în parte.

Constatarea este cu atît mai valabilă pentru domeniul poeziei cu tematică social-patriotică, domeniu **prin** excelență legat de un public „potențial" căruia i se adresează. Este lesne să observăm că, în ultimii zece ani, autori din toate generațiile și-au dedicat o bună parte a creației lor problematicii iscate de actualitate, participării cetățenești la dezbaterea prin vers a realităților cotidiene, la adîncirea și finisarea semnificațiilor acesteia într-un plan spiritual al esențelor. Dar dincolo de opțiunea intimă a poetului, de plenitudinea angajării, de coexistența dintre **permanent** și **circumstanțial,** dintre latura estetică și cea etică a lirismului, este tot atît de important pentru noi să urmărim căile prin care poezia angajată își exercită înrîurirea asupra presupusului receptor, gradul în care publicul real se suprapune peste cel potențial, și în ultimă instanță drumul invers, adică măsura în care un public de o anumită structură poate determina creația. Ignorarea manifestă a factorului public va falsifica într-o bună măsură judecata de valoare, tot așa cum mecanismul interdeterminărilor dintre „producția" și „consumul" poeziei cu tematică social-patriotică nu va fi lămurit prin simple sondaje de librărie, utilizînd cu precădere instrumentarul sociologiei empirice. Autorul desfășoară din **interiorul** operei o acțiune de prevenire, de pregătire a reacției publice ; el se adresează unui cititor „implicit", ideal din punctul său de vedere, prin intermediul acelor „structuri apelative" ale textului, „semnale" sau „premise ale receptării", toate componente ale unei strategii menite să determine acceptarea respectivului text de „diferitele orizonturi de predispoziții", ale receptorului. Cititor, ascultător, spectator, receptorul va confrunta opera cu acest „orizont de predispoziții" — experiență socială, acumulări educaționale, lecturi, preferințe, efecte ale mass-mediilor — ce va constitui baza verdictului său, determinînd, prin reacție, ulterioarele producții ale scriitorului. (Criticul nu este decît un receptor privilegiat).

Elaborarea unor modele ale „orizontului de predispoziții" tipice pentru diversele categorii de public, ca și interpretarea riguroasă a deplasărilor intervenite în „structurile apelative" ale textelor vor arunca desigur lumini noi asupra tendințelor poeziei cu tematică social-patriotică din acești ani. Acumulările decisive în direcția redefinirii conceptelor politicii culturale după Congresul al IX-lea al Partidului, reconsiderările și reevaluările moștenirii spirituale a trecutului **și-au pus** hotărîtor amprenta asupra consumatorului mediu de literatură. Refrecventarea asiduă, începînd cu cadrul organizat al școlii, a operei vîrfurilor liricii românești interbelice, contactul mai strîns cu mișcarea literară mondială îi conferă o viziune nouă, mai lucidă, mai profundă, asupra însăși condiției poeziei ; el recunoaște acum legitimitatea diversificării modalităților lirice, a limbajului poetic, a unui cod, ale cărui sensuri acceptă să le descifreze. Poezia social-patriotică nu mai este pusă acum pe calapodul unui mimesis naiv, ce nu-i acordă decît o auxiliară funcție agitatorică și jurnalieră, dramatica reacție a autorilor (pentru unii echivalentă cu o regăsire, pentru alții însemnînd doar mimetism hibrid) împotriva poeziei de serie, manufacturiere, abuzînd de descriptivism și retorism artificial a cuprins poezia social-patriotică în tentația către interiorizarea lirismului, către reabilitarea formei, către sublimarea conținutului. Publicul reacționează acum manifest la superficialitatea informației și lozincii rimate, la declarativismul fad, la lipsa conștiinței estetice.

Hotărîtoare a fost pentru „sincronizarea" poeziei cu tematică social-patriotică (proces necesar, pe fondul existenței unui filon angajat, tradițional în poezia română) cu ansamblul liricii actuale apariția acelui public nou, cu o structură de vîrstă relativ omogenă, format cu precădere în ambianța de emulație a anilor de după 1965, un public cu un „orizont de predispoziții" sensibil îmbogățit în comparație cu cel al generațiilor anterioare, cu un statut social responsabil, cu o conștiință politică și literară solid alimentată de valorile naționale. Departe de a se manifesta ca intolerant, el se va dovedi opac și va trece cu ușurință peste poezia ca „magie a cuvîntului", va lua în considerare gratuitatea actului poetic doar ca element de istorie literară, depășit de cerința actualității. Poezia va fi mai mult apreciată ca modalitate esențializată a comunicării, ca **rostire** a unor adevăruri superioare, ca expresie a profunzimilor unei realități ce rămîne permanent punct de referință. Patriotismul devine, dintr-unul explicit, **implicit ;** prin intermediul liricii sînt puse în dezbatere publică coordonatele unui univers



deosebit, poeziei i se pretind suflu emoțional, forță de contagiune, vigoare și ironie, calități dramatice ce transced lirismul și îi „democratizează" „structurile apelative".

Gustul pentru poezie al acestui tineret s-a format, paradoxal, poate mai puțin în contactul intim dintre text și lector, în actul citirii, cît prin intermediul spectacolului, al declamării în reprezentații mari, în cenacluri publice. Ceea ce trebuie relevat este faptul că și acest public real al poeziei cu tematică social-patriotică este, la rîndul său stratificat, după gradul de inițiere și, în ultimă instanță, flexibilitate. Structuri mai dificile, precum cele oferite de Nichita Stănescu în **„Un pămînt numit România"** sau chiar Ioan Alexandru în **„Imne"**, structuri adresîndu-se unor mai complicate și pretențioase „predispoziții" (implicînd o anterioară familiarizare cu un anumit vocabular **poetic,** precum și cu izvoarele livrești ale autorilor) vor fi astfel receptate de media publicului tînăr decît, de exemplu, **„Istoria unei secunde"** a lui Adrian Păunescu, cu poeme mai accesibile, utilizînd o anecdotică lineară, comprehensibilă, unele putînd fi și cîntate. Tipul de poet **popular,** va fi, de aceea, tribunul, cel care se va voi și manifesta ca ecou al generației dispusă să-l recepteze, cel care, indiferent de vîrstă, înțelege „ce-i larma asta din valea / unde se nasc-spumegînd-generațiile" (Adrian Păunescu — **„Căpătuiala poeților tineri")**.

Ceea ce rămîne ca o veritabilă lipsă a criticii noastre de azi și se impune cu necesitate pentru viitor este alcătuirea unei „istorii literare a publicului", ca un corelat fundamental al exegezei „producției" literare, capabile să restituie toate sensurile în epocă ale liricii noastre actuale, și în cadrul acesteia, a celei cu tematică social-patriotică.

Andrei Corbea

cronica socială

Nostalgii abstracte și realități concrete

În S.U.A. se folosește destul de des cuvîntul homosick care înseamnă dor de casă, cămin, familie. Imigranții îl utilizează pentru a exprima dorul sau nostalgia față de țara lor de origine. Pentru o parte dintre ei și anume pentru acei care nu se mai pot întoarce în țara de unde au plecat, datorită modului în care au făcut-o și, mai ales, atitudinii lor față de stările sociale și politice din cadrul ei, acest cuvînt are o semnificație dramatică deși nu lipsită deseori de ambiguitate. Țara de care le este dor a devenit în conștiința lor ceva abstract, o regretă dar, utopic, și-o închipuie așa cum nu e și cum nu poate fi. Am avut prilejul să cunosc nemijlocit ce sens are homosick-ul pentru cîțiva români stabiliți în S.U.A.

B., fostă balerină în țară, de unde a plecat la anii cînd s-a bucurat de succes, a ajuns, la vîrsta de 60 de ani, să aibă închiriat un modest studio, la subsolul unei clădiri, unde dădea lecții pentru copii. De fapt, studioul era o sală de 20 m lungime și 8 m lățime unde își avea atît dormitorul, cît și bucătăria (nedespărțite prin pereți). Deoarece suferise un accident la un picior, făcea eforturi deosebite pentru a se menține în formă și a putea arăta figurile celor pe care îi învăța. Cum afacerile nu-i mergeau strălucit era nevoită să facă și pe dădaca, îngrijind copiii unor părinți care mergeau la spectacole sau erau călătoriți. Lucrul cel mai de preț pe care îl avea era un album cu poze și decupaje din ziarele românești în care s-a scris despre arta ei. În orășelul american în care locuia nu avea pe nimeni apropiat. Din cînd în cînd era invitată la un profesor de limbi romanice și cînd avea bani călătorea la Cleveland să se întîlnească cu alți români. Spera să revină în România să pregătească o trupă de balet. Zicea, cu multă pasiune, dar neconvingător, că i s-au făcut oferte în acest sens. La un an după ce am plecat din localitatea respectivă, a fos găsită moartă, într-o zi de iarnă pe o bancă dintr-un parc.

Un absolvent, de prin 1965, al Facultății de filologie din Cluj-Napoca, rămas în Italia în 1968 împreună cu soția s-a stabilit într-un cartier al orașului New-York. Are mașină și soția poartă, cînd trebuie și cînd nu trebuie, podoabe strălucitoare și aparent luxoase. Mi-a spus că e manager la un cinematograf. Am aflat însă că, de fapt, era paznic la un cinematograf de pe strada 42 unde se prezintă de regulă, filme pornografice cotate cu X (unde copii nu pot intra). El are obligația să-i păzească pe spectatori să nu treacă de la pornografia de pe ecran la imoralitate în sala de spectacol. A întrebat de toți profesorii lui, de schimbările urbane din Cluj-Napoca și regretă din tot sufletul (însă să nu audă soția lui pentru a-i face sînge rău) că nu a rămas în România ca profesor în localitatea unde a fost repartizat. Cînd a primit cetățenia americană și-a schimbat numele de familie, care avea un accent străin, cu cel al unuia dintre spătarii care au un loc definitiv în cultura românească.

După ce a plecat ilegal din România, O. a ajuns la Paris, în urma unor peripeții care l-au obligat să lucreze într-o mină de plumb și să stea un timp în închisoare. Acolo, sprijinit de un grup de români care dușmănesc regimul actual din țara noastră, a ajuns să facă doctoratul la Sorbona. Cum nu a dus-o prea grozav și-a încercat norocul în S.U.A. Aici, a ajuns zugrav. Apoi, și-a luat un grad post-universitar la Columbia. A avut pentru scurt timp un post mai bun. Au urmat ani grei. Este un fel de comis-voiajor.

Am întîlnit la Cleveland un moșneag îmbrăcat țărănește dintr-o comună din Munții Apuseni, care s-a dus de Crăciun să-l vadă pe fiul său, cu un trecut politic foarte dubios. M-a întrebat discret dacă am de gînd să rămîn definitiv în S.U.A. I-am spus că nici nu mă gîndesc. Atunci mi s-a destăinuit : deși fiul lui insistă, el nu va rămîne acolo, chiar cu riscul de a nu-l mai vedea niciodată. Lecția țăranului cu părul cărunt din Munții Apuseni cred că nu va fi uitată nicicînd de românii din Cleveland și ar trebui s-o învețe și alții mai învățați, care, în ciuda tuturor realităților, cred că în alte părți cîinii umblă cu colaci în coadă și a fi patriot înseamnă a avea homosick, a critica și ponegri țara de la distanță, fără să pui o singură cărămidă la înălțarea și afirmarea ei în lume.

Achim Mihu



CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

VIRGINIA MARIUS — Cînd vei pleca într-o insulă pustie, singura carte care te va însoți să fie neapărat o carte pe care s-o fi copiat cu mîna ta, după ce vei citi **totul**, și după ce îți vei fi ales **partea** care ți se potrivește. Încearcă să trăiești în minte această ipostază, nu te gîndi încă la vreun debut, reține ca valabilă propria ta seninătate cînd simți că **a fi frunză și a muri înaintea copacului care te-a zămislit** este o condiție fericită, pe cînd **glasul, ca un șuier îndepărtat de vapor navigator pe apa prieteniei**, nu te va face să tresari niciodată.

LĂSCĂU ADRIANA — Sînt convinsă că dacă ni s-ar lua amintirea copilăriei, spiritual am fi iremediabil pierduți. Călărețul și calul său alb, copilul și copilăria ! **Sînt atît de tînără, / Încît nici pîntecul mamei, / Nici altarul botezului... / N-au auzit de mine.**

IOAN POPA — Într-o atmosferă cu desăvîrșire lină, o descoperire, poate, revelația **că lumina** pe cer **face noduri / în locuri anume ce se cheamă stele.**

DUMITRU ELISAV BOICIUC — **De chipul meu aceleași cuvinte se sparg,** este un vers rătăcit între rîndurile unei scrisori. Cu îngrijorarea pe care o simți cînd ți se pare că nu vei fi înțeles bine, aș spune că **Picturi cu răni** este o poezie cu o geneză aparte, cu un tîlc omenesc care cere multă atenție.

ȘTEF ESCARU — Sînt sigură că propria dv. poezie nu vă impresionează.

ION POP din Maramureș — Părerea mea ar fi să insistați. Poate, cu timpul, încercările, acum destul de nesemnificative, să rețină atenția cuiva.

DAN LEODOR — Cum întotdeauna la capătul firului trăiește un om, nu putem face abstracție de speranța care l-a sfătuit să ne scrie. Acest adevăr este valabil însă pentru sute de corespondenți cărora le răspundem cu oarecare întîrziere. Este și cazul dv. Lăsînd la o parte poemele mai vechi trimise (cîteva patriotice, cîteva pasteluri, de iubire), ne-ar interesa să știm cum ați evoluat între timp.

LAURENȚIU GEAMBAȘU — E de preferat să trimiteți texte bătute la mașină. Descifrînd, totuși, cele cîteva poeme, am remarcat ritmul bine respectat, în schimb subiectele au, toate, un aer desuet, aproape de romanță.

I. COPCEA — Poezii nu. Textul, eventual dactilografiat, **despre comportamentul deviat al tineretului**, da.

ION PETRE NEAGA — Trimite-ne din cînd în cînd poezii. S-ar prea putea ca evoluția dumitale să fie demnă de atenție.

IULIAN BITOLEANU — Poate prea transparente, prea suave, poeziile. N-ar fi să fie acesta un defect, scrisorile fiului către mamă, și răspunsul, stăpînirea sentimentală a naturii, vîrsta dumitale, ne îndreptățesc să credem că lucrurile se vor complica, cu timpul, în favoarea unei poezii substanțiale.

BOGDAN GHIU — Ne-ar interesa să ne scrii despre cenaclurile literare ale elevilor din oraș. Poeziile pe care ni le-ai trimis sînt, cum cred că am mai spus, interesante. Mai trimite-ne. Nu-ți vom putea răspunde la întrebări precum aceasta : **Ce fel de om e iarba ?**

LIANA MARCU — Ceea ce scrii, după mijloace și după ton, cred că va mai întîrzia un timp în perimetrul unei stări de tranzit. Sentimentele sînt mai mult decît valabile, sînt de-o generozitate aleasă, tonul discursiv însă, le îndepărtează de poezie.

MIHAI CATINDATU — De la ultimul dumitale mesaj, de la liniștea care i-a urmat, și care cred că n-a influențat în rău preocupările dumitale poetice, a trecut ceva timp. Fiind sigură că ai făcut progrese, te invit să trimiți.

VASILE ZETU — **Roua lăuntrică** — este un volum despre care se poate spune, fără nici o umbră de îndoială, că este închegat și convingător. Aveți, dacă se poate spune astfel, știința de a sălbătici monotonia, știința de a face din monotonie lucruri de preț. Dacă puteți treceți pe la redacție.

RADU SAPLACAN — Din ciclul **Ochilor** se pot cita fragmente reușite, dar luat ca întreg are slăbiciuni, remediabile desigur. Tonul ne inspiră o aleasă noblețe de spirit care trebuie exploatată, firește, la maximum. Mai obișnuite și ușor utilizabile mi s-au părut **Pămîntului mireasă de izvoare și Nord.**

BACIU DANIEL — Am face, bineînțeles, o gafă dacă am da curs invitației de a vă răspunde „canalizați-vă energia pe alte căi", deși formula conține mult bun simț. Fără să vă faceți prea mari iluzii, în cele cîteva texte pe care ni le-ați încredințat, sînt din loc în loc, ca din întîmplare, versuri interesante.

VICTOR PANDURU — Tentativa eșuează aproape în întregime. Reține numai distihul final din **Rotație.**

IAR CEL UNGUREAN
ȘI CU CEL VRANCEAN,
MARI, SE VORBIRĂ,
EI SE SFĂTUIRĂ
PE L-APUS DE SOARE
CA SĂ MI-L OMOARE
PE CEL MOLDOVAN,
CĂ-I MAI ORTOMAN
Ș-ARE OI MAI MULTE,
MÎNDRE ȘI CORNUTE,
ȘI CAI ÎNVĂȚAȚI,
ȘI CÎNI MAI BĂRBAȚI !...
DAR CEA MIORIȚĂ,
CU LÎNA PLĂVIȚĂ,
DE TREI ZILE-NCOACE
GURA NU-I MAI TACE,
IARBA NU-I MAI PLACE.
– MIORIȚĂ LAIE,
LAIE, BUCĂLAIE,
DE TREI ZILE-NCOACE
GURA NU-ȚI MAI TACE !
ORI IARBA NU-ȚI PLACE,
ORI EȘTI BOLNĂVIOARĂ,
DRĂGUȚĂ MIOARĂ ?
– DRĂGUȚULE BACE,
DĂ-ȚI OILE-NCOACE,
LA NEGRU ZĂVOI
CĂ-I IARBĂ DE NOI
ȘI UMBRĂ DE VOI.
STĂPÎNE, STĂPÎNE,

PROZĂ

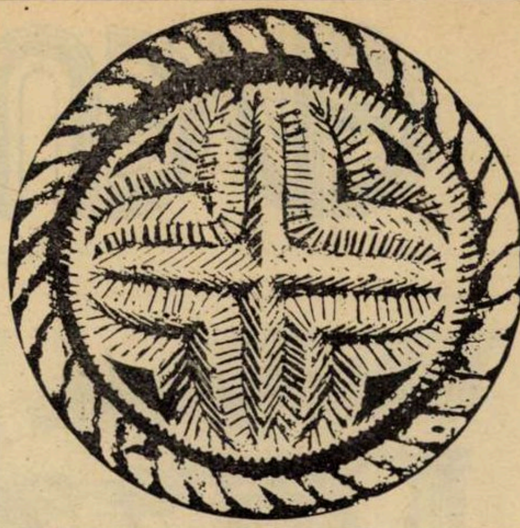
Ștefan Bănulescu

„Proză dialectală", „proză alegorică" și alte încercări

DUMITRU UNGUREANU. Lucrările dv. sînt un fel de „proză dialectală". Nu faceți un lucru nou lăsîndu-vă tentat de așa ceva, în plus sînteți dezavantajat de evoluția actuală a limbii române care oferă din ce în ce mai puțin insule lingvistice care să constituie surse de materie grasă unei astfel de literaturi. Și „umorul dialectal" are o istorie a lui și s-a cheltuit nu puțin talent literar în favoarea lui. El răspundea cu decenii în urmă unor realități lingvistice izolate și foarte distincte prin particularități locale. În privința „umorului dialectal", se știe, Victor Vlad Delamarina a rămas campion cu al său bănățean **ăl mai tare om din lume** Sandu Bledgea Tăbăcaru. Și în proză s-a încercat din plin așa-numitul „umor dialectal" (în perioadele de înflorire a unei astfel de literaturi el a fost căutat și în specificitățile lingvistice ale satului muntenesc pe care le explorați și dv.), între cele două războaie au fost chiar scriitori „specializați", ca să zicem așa, dar prin natura ei ingrată o astfel de proză limitativă care a asaltat de regulă efectele comicului de limbaj și jocul acestuia împins pînă la marginile de jos ale hilarității improprii artei, s-a așezat ea însăși, fără să fi dorit asta neapărat, la addenda literaturii. Că începătorii în literatură se amuză și ei din cînd în cînd scriind „proză dialectală", asta nu poate fi rău, în definitiv ei își pot exersa și în acest fel, în laboratorul lor, „simțul limbii", priceperea în mînuirea dialogurilor savuroase, în alegerea numelor sugestive de personaje etc. etc. Dar mutînd discuția pe planul competiției literare, ce perspective ar avea insistența într-un astfel de gen de literatură, ce ar însemna întîrzierea talentului într-o parcelă atît de restrînsă și atît de vizibil perisabilă ? Cineva ar putea exagera întrebările ducîndu-le mai departe : ce talent al secolului XX să-și dorească o glorie așa mică ? Să nu împingem drama pînă acolo. Dacă am deschis discuția am făcut-o pentru că nu numai dv. ne-ați trimis „proze dialectale" care mărturisim, ne-au interesat cel puțin pentru fărîmele de document lingvistic, dacă din punct de vedere artistic ele n-au reușit să ne spună prea multe. Dar dv. vă arătați a fi autor foarte fecund de astfel de proze exclusive, pe unele din ele le grupați cu sistemă în cicluri (de pildă ciclul intitulat „Oaia din șanț"). Urmăriți mai ales savoarea unui limbaj excesiv localizat, și comicul ce poate decurge din el, dar izolați materia lingvistică de idee, în defavoarea epicii și a unui scop artistic. Pentru că materia lingvistică pe care o aveți la îndemînă o simțiți insuficientă pentru a compune „proză dialectală", recurgeți la complicații greoaie, combinați sărăcia expresiei „dialectale" cu argourile de periferie, cu întorsăturile „limbajului șmecheresc", chiar cu defectele fizice de vorbire ale unor oameni (vezi personajul Firică și pronunția lui șuierată) obținînd o mixtură ciudată care anulează mult din efortul spre comic, nemaivorbind că autenticitatea e trădată în favoarea artificiului de calitate coborîtă. Mixtura e evidentă chiar în prozele cu multe pagini unde înclinați spre limbajul curent, în compunerile intitulate „Jocul aparențelor", „Unșpe chile de rachiu", „Lemn de zăvoi". După cum e evidentă și în alegerea numelor personajelor : **Mița Mîrloagii, Mangu, Bracoțache, Nae Peștefiert, Pipancea ș.a.**

GABRIEL DIRADURIAN. Raritate. Scrieți proză scurtă. Condeiul e sigur, nu pare a fi al unui începător. Schițele trimise au rigoare în construcție, finalurile sînt bine pregătite. **Hotelul, Mesajul, Maidanul, Sora șefă** — sînt lucrările dv. cele mai reușite dintre cele trimise. Schița **Viață de familie,** în schimb, e prea încrîncenată și forțat împinsă să-l uluiască pe cititor. Toate sînt „proze alegorice", ilustrați idei dinainte puse și nu păreți interesat de literatura imaginii și de implicațiile ei dincolo de ceea ce v-ați propus să ilustrați. Dar talentul face ca intențiile să fie depășite, rigorile prozei alegorice nu convin simțului dv. artistic și priceperii de a produce ficțiuni, în unele schițe, „ilustrația de idei" și „tablourile vivante" sînt copleșite de dramatismul situțiilor, de mobilitatea personajelor, de imprevizibilul dialogurilor. Credem că talentul dv. se vrea eliberat din strînsoarea „prozei alegorice".

DUMITRU ELISAV BOICIUC. Am discutat în numărul trecut despre abundența „fragmentelor de roman" primite la redacție ; are mai puțină importanță deocamdată dacă respectivele romane există sau nu, principală este valoarea paginilor trimise. Dar așa cum vă începeți dv. fragmentul trimis, intitulat „Cai lunatici", trădează de la început o lipsă de grijă supărătoare față de cerințele scrisului, în primul rînd față de gramatica elementară a sensurilor frazei — : **„Iarna era grea, venită prin noiembrie și Emil l-a lovit cu pumnul peste gură înroșind zăpada".** Nici lucrarea „Dansul florii de salcîm" nu începe și nu continuă mai bine.



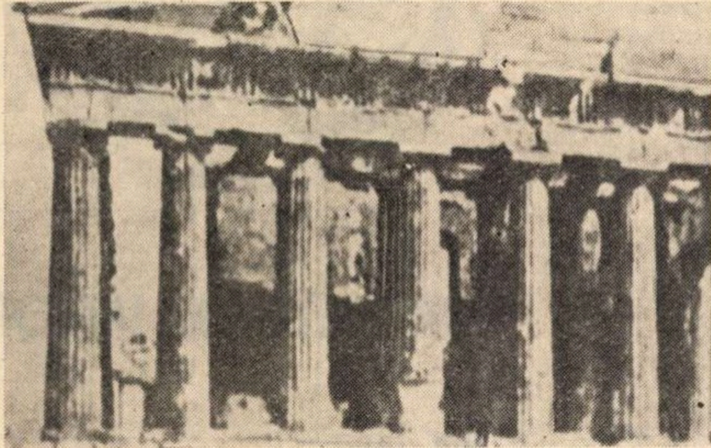
PORTRETE DIN VIITOR

Ion Iuga

Cu un autoportret păstos, în linie impresionistă, de o vigoare aproape dură a conturelor își începea cariera poetică maramureșeanul Ion Iuga : „Sînt cel mai frumos bărbat din nord / cu ochii triști de-atîta spălăcit albastru / — păduri de bălți — / sînt cel mai frumos bărbat din nord / cu trupul descojit de arbori, zvelt, unduit de aspre vînturi, / brăzdat de trăsnete și-asemeni crud, / port brîie de lumină fulgerată / să plac și cerului și fetelor deodată / Sînt cel mai frumos bărbat din nord / latin la vorbă, turbure în sînge ; cînt și păduri boreale hăuie / sufletul meu printre stîncile țării". Vigoarea și buna părere despre sine vor rămîne să-i definească în continuare lirismul, impresionismul dicțiunii se va pierde, sub presiunea a două forțe de expresie, din a căror „încrucișare" poetul își va atrage, stilistic cel puțin, personalitatea : folclorul maramureșean și poezia blagiană. De la cel dintîi, conservă viziunea dramatic-lirică și hiperbola teluricului în etern, de la cea de-a doua împrumută relația mitologizantă a elementelor de univers poetic și relieful versurilor. Epigonismul presupus încă din descrierea surselor este contracarat de originalitatea interferențelor. După un prim volum (**Tăceri neprimite**, 1968) în care acestea se ivesc cu timiditate, acoperite de valul versurilor scrise după moda epocii, următoarele cărți (**Almar**, 1970 și **Țara fîntînilor**, 1971) le aduc în primul plan, poetul punînd tensiunea subiectivității proprii în slujba edificării unei arhitecturi lirice cu putere de reprezentare pentru întreg spațiul natal. Geografia naturată n-i mai mult decît un decor, dar unul în care s-au impregnat, prin veacuri, firele unui destin exemplar ; misiunea poetului e de a „restaura" la dimensiunile lor reale componentele acestuia. În consecință, poezia e **laudă** și **dor**, atestare sentimentală a străvechimii unui mare „sat din lemn", „cioplit de suflet", Marmația : „Nevăzut pe subt rîuri / tîlmăcit de fîntîni / coboram mii de vîrste / izvorîndul meu munte / fereastră întoarsă la cerul țărînă / ștergură albă mulțimii de crengi / de lumină împinse / din ger / nevăzut pe subt rîuri / în zidirea păcii străvezia / pe jarul duhului / pe oase-mpovărate / ochiul se așeza în coasta grădinii — / pocneau nucile pe masa de piatră / și mîinile satului — / copii își mai caută sufletul / închis în coaja de lemn / cu ochii deschiși / aripi de biserică pe dealuri — / prinzîndu-le intrarea / se-naltă stejarii". În alte două volume (**Irosirea zăpezii**, 1974, și mai ales, **Cămașa patriei**, 1975) se produce generalizarea sentimentului regional la rangul de sentiment de țară ; sensibilizat de istoria națională, poetul lărgește aria **laudei**, făcînd risipă de grandilocvență uneori, ocolind-o alteori, întotdeauna însă cu sinceritate, nu întotdeauna în cea mai bună dispoziție a inspirației. Originalitatea interferențelor dintre folclorul maramureșean și poezia blagiană, devenind prea mult obișnuită, nu-l mai individualizează. Intuind de unde-i vine diluarea lirismului, încearcă o reîntoarcere în teritoriul natal, de data aceasta nu atît sub unghi afectiv cît sub unul spiritual Cu un adaos de modernitate în gîndire, consecință a maturității, rostogoliri bolovănoase de sentimente decise într-o erupție fără acces la nuanțe, versurile lui Ion Iuga aspiră la suplețea verticală a bisericilor de lemn maramureșene, stîrnind cu această aspirație o adiere romantică.

Laurențiu Ulici

EVENIMOND





Grecia

Istoria, de aproape şi de departe

Venind la Atena, inima însorită a Greciei, am avut sentimentul întoarcerii către un lucru ştiut, întru verificarea proprie a unor adevăruri mari şi neclintite, sub imperiul emoţiei ce ţi-o dă existenţa în contururi concrete a mirajului unei lumi dispărute. Simbol de început şi apogeu al unei civilizaţii, oraşul de la Marea Egee oferă însă — cel puţin în faza primului contact — impresia unei cetăţi moderne, construită după toate legile vitezei acestui secol, legi care nu ţin seama de repere arhicunoscute, care nici măcar nu-şi propun să încerce a opri în spaţii tabu ceva din culoarea timpurilor vechi. Bulevarde largi, zidiri albe, sutele de magazine, mireasma uşoară a aleilor de rodii, Atena de azi, oraş pentru aproape două milioane de oameni. Senzaţia cuiva care ar intra în palatul dogilor veneţieni pentru Tizian, Veronese, Tintoretto şi ar găsi pereţii acoperiţi de un decor modern ca în sala de recepţie a unui hotel ultramodern.

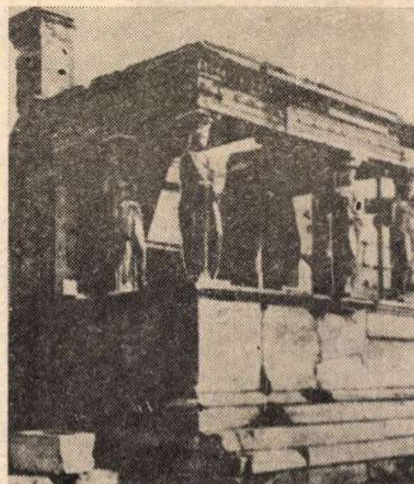
Însemnele consacrate mi s-au arătat mai tîrziu, de pe colina Lykavittos, turn de stîncă albă, cu vegetaţie săracă, în jurul căruia se aşează o bună parte a oraşului, în faţă dezvăluindu-se Acropole, coloanele templelor, pietrele mici marcînd fosta agora ateniană, cele două amfiteatre, Academia lui Platon, porţile ridicate de împăratul Hadrian, parcă la hotarul dintre civilizaţia greacă şi cea romană.

Şi mai apoi, în drumul către Marathon, unde, dincolo de cartierele Paleopsychico, Kifissia şi Kastri, te apropii de mare pentru a găsi pe locul unui sat, astăzi cu totul obişnuit, semnul bătăliei hotărîtoare pentru cadenţa istoriei antice.

Peste cîteva zile, urcînd pe Acropole sub porţile templului Atenei ce-şi păstrează basoreliefurile şi luciul mat al marmurei, în muzeul mic de sub platoul central, am simţit în sculpturile fragmentate de timp, cu bărbaţi uriaşi şi lei arcuiţi de luptă, ceva din puterea şi măreţia cetăţii, ţară care a aşezat la temelia lumii valori fără moarte, legende şi eroi pentru un spaţiu etern.

Atena, loc unde arta a fost ridicată la rangul de mod de viaţă total şi pur.

Ca nişte puncte legate între ele printr-un sens ce nu aparţine prezentului, urmele risipite de aici către templul soarelui de la Cap Sunion — lance spre insule —, către Delfi, Corint şi Micene, fac hotarele unui scut primordial.





Scut peste care, la confluenţa cu Roma şi cu Orientul, s-au aşezat pilonii civilizaţiei bizantine, vîrstă de argint, culoare închisă în filigranul podoabelor şi icoanelor, într-o mitologie nouă cu o linie mai suavă, mai încărcată, dar mai lipsită de forţă.

Benaki şi Muzeul Bizantin păstrează în colecţiile lor elemente din ritmul de constituire al acelor valori de sinteză echilibrată, armonică. Pomul cunoaşterii încărcat de fructe — oameni, profiluri lungi cu aureolă de sfinţi, porţi dantelate în lemn, acea explozie a cărţilor lucrate cu un sublim meşteşug, matematica florală a covoarelor orientale, apoi pagini mai noi din istoria Greciei, de la emblemele culturii populare — costume, lăzi de zestre, interioare din Attika, din Creta, din Skiatos şi Kos, pînă la scenele din lupta pentru independenţă a poporului de palicari. Prelungite dincolo de muzee, în oraş, la zidurile înnegrite ale Politehnicii, această fortăreaţă a rezistenţei în timpul dictaturii, la piaţa Omania-noua agora, la numele unor monumente şi străzi.

Atena, puls al ţării care trăieşte în ultimii ani un timp de înnoire, de revitalizare prin ea însăşi. O resurecţie a literaturii şi a filmului, o redescoperire a frumuseţii grave a teatrului antic întors către tradiţie în amfiteatrul-timpan de lîngă Acropole. Manşetele ziarelor anunţînd cîştigul de cauză al limbii vorbite — dimotiki — împotriva limbii artificiale, academice, katarevusa, care ţinea şcoala, cultura departe de rosturile lor fundamentale.

Istoria, de aproape şi de departe, impresia consumată fără multe cuvinte, ca o întoarcere într-un templu restaurat al memoriei, ca o bătaie lungă, interioară a ochiului spre adevărurile unor timpuri.

Dan Fruntelată

Werner Krauss şi comparatismul

Prin opera lui Werner Krauss, istoriografia literară comparatistă, fundamentată pe o metodologie marxistă, inscrie în rîndurile sale pe una din cele mai marcante personalităţi ale timpului nostru.

Romanistul german este un spirit analitic prin excelenţă. El nu are vocaţia studiilor de sinteză de mari proporţii, de genul celor realizate de Curtius, Paul Hazard, De Sanctis sau Călinescu. Werner Krauss investighează zone mici, dar deosebit de semnificative, mai puţin abordate de alţi cercetători. Polarizate în jurul unor teme constante, ele sînt de natură să elucideze, din cele mai complexe unghiuri de vedere, specificitatea unor genuri literare, procesul de modernizare al unor moduri de scriitură, ca şi peisajul caracteristic al unor epoci semnificative din istoria culturii.

Itinerariul activităţii cercetătorului german arată că el o porneşte de la hispanistică, apropiindu-se după aceea de literatura italiană, franceză şi germană.

Autorul **Problemelor fundamentale ale ştiinţei literaturii** (1968), operă publicată în limba română în 1974 nu a rămas decît arareori în ipostaza unui erudit colecţionar de informaţii. Distanţat faţă de pozitivismul cultivat de Scherer, ca şi faţă de tipul de istorie literară, conceput ca **Geistesgeschichte,** Werner Krauss rectifică în permanenţă erori metodologice mai vechi, caută motivaţii socio-istorice pentru explicarea genezei unor idei sau forme literare, explorează cu rigoare factorii care pot facilita anumite influenţe literare.

Din această cauză, cele mai multe studii ale profesorului german au un puternic fundal teoretic. Aşa se explică de ce Werner Krauss reia anumite întrebări originare privitoare la literatură, cărora încearcă să le dea un răspuns rezultat din concepţia sa materialistă şi dialectică despre cultură şi societate.

Studiile profesorului german se desfăşoară astfel în spaţiul larg oferit de informaţia manipulată într-un scop pur didactic sau de ştiinţă popularizată şi ajung pînă la erudiţia densă, relevată de originalitatea unghiurilor de vedere din care abordează anumite teme.

Werner Krauss scrie cu aceeaşi uşurinţă despre Cervantes şi Garcia Lorca, despre generaţia spaniolă de la 1898 şi despre romanul spaniol modern. Zona preferată de explorare rămîne epoca luminilor. De la proza franceză şi spaniolă din veacul al XVIII-lea, nuvela şi conceptul de roman din aceeaşi perioadă, istoria tipăriturilor în marile centre de cultură, pînă la aspectele generale, fundamentale ale iluminismului spaniol, francez şi german, nu există decît puţine aspecte ale acestei epoci care să nu fi intrat în atenţia sa. Este drept că pe măsură ce se apropie de contemporaneitate, accentul cade mai mult pe latura informativă decît pe aceea de interpretare. Studiile sale despre romanul spaniol contemporan, noul roman francez sau despre structuralism, poartă mai mult amprenta curiozităţii intelectuale erudite, decît aceea a unei viziuni profund originale.

Istorismul practicat de Werner Krauss, ca şi genetismul sociologic, sînt menite să submineze aspectele noi ale unor fenomene de cultură. Raportul dintre elementele originare ale unor genuri literare şi formele lor evolutive relevă în permanenţă ceea ce este nou şi inedit.

Cervantes şi Lorca, Unamuno şi Damaso Alonso, Helvétius şi Rousseau, Gaytiselo şi Alain Robbe-Grillet, Greimass şi Barthes îşi găsesc astfel în constelaţia acestor preocupări multiple locul lor specific.

Exeget de talie mondială al epocii luminilor, Werner Krauss îşi verifică principiile de ordin metodologic prin studii despre scriitori din cele mai diverse timpuri.

Romul Munteanu

amfiteatru

Adresa redacţiei : Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13.53.20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — Departamentul export-import presă, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64—66, P.O. Box 2001, telex : 011631

Tiparul : Combinatul poligrafic „Casa Scinteii".

Colegiul de redacţie al revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru"

Costin Antonescu, Ion Cristoiu (redactor-şef adjunct), Ion Dima, **Stelian Moţiu** (redactor-şef), Ladislau Müllfay, Mihai Tatulici (secretar general de redacţie), prof. dr. Mihai Todosia, Delia Trifu, Gheorghe Văduva

Prezentarea grafică : Tiberiu Petrescu

AMFITEATRUL ARTELOR

Ediţia 31 a cenaclului „Amfiteatrul artelor" va avea loc în zilele de 27 şi 28 aprilie în Centrul universitar Craiova. Vernisajul unei expoziţii de pictură, cenaclu-literar şi întîlniri cu cititorii, cenaclu-spectacol vor fi componentele acestei ediţii realizate la invitaţia studenţilor din Bănie.

